

HISTOIRE

DE L'ART

CHEZ LES ANCIENS.

TOME PREMIER.

Ouvrages de WINCKELMANN, qui se vendent chez les mêmes Libraires.

Lettres familières, 2 vol. *in*-8°. *br.* 7 l. 10 s.

Remarques sur l'Architecture des Anciens, *in*-8°. *br.* 2 l. 8 s.

Lettres au comte de Bruhl, à Fuesli et à Bianconi, sur les découvertes d'Herculanum, de Pompeia, etc. *in*-8°. *br.* 5 l.

Recueil de différentes Pièces sur les Arts, *in*-8°. *br.* 5 l.

Catalogue des Pierres gravées du Cabinet de Stosch, *in*-4°. *br.* 15. l.

HISTOIRE
DE L'ART
CHEZ LES ANCIENS,

PAR M. WINCKELMANN;

TRADUITE DE L'ALLEMAND PAR M. HUBER.

Nouvelle Édition, revue et corrigée.

TOME PREMIER.

A PARIS,

Chez { BARROIS l'aîné, Libraire, quai des Augustins, n°. 19.
SAVOYE, Libraire, rue Saint-Jacques, n°. 12.

M. DCC. LXXXIX.

PRÉFACE DE L'AUTEUR.

L'HISTOIRE de l'Art de l'Antiquité, que je donne au public, n'eſt pas une ſimple narration chronologique des révolutions qu'il a éprouvées. Je prends le mot D'HISTOIRE dans la ſignification la plus étendue qu'il ait dans la langue grecque, mon deſſein étant d'offrir le précis d'un ſyſtême de l'Art. C'eſt ce que j'ai tâché d'exécuter dans les deux premiers volumes de cet ouvrage, en traitant de l'Art des peuples anciens. Dans le premier volume, après avoir parlé de l'origine de l'Art chez les différentes nations qui l'ont cultivé, je diſcute en particulier celui des Égyptiens & des Étruſques. Dans le ſecond, je traite ſpécialement de l'Art des Grecs, comme faiſant l'objet principal de tout l'ouvrage. Le troiſième volume renferme l'Hiſtoire de l'Art dans le ſens le plus ſtricte; c'eſt l'hiſtoire du ſort qu'il a éprouvé relativement aux différentes circonſtances des temps, principalement chez les Grecs & les Romains. Mais je me ſuis ſur-tout propoſé pour but, dans tout cet ouvrage, de diſcuter l'eſſence même de l'Art. Conformément à ce plan, l'Hiſtoire des

Artiſtes n'y entre que pour peu de choſe, & l'on y chercheroit en vain les notices hiſtoriques, dont on a fait tant de compilations. Quant aux monumens de l'Art capables de répandre du jour ſur ce ſujet, j'ai eu grand ſoin de les indiquer, particulièrement dans le troiſième volume.

L'objet d'une Hiſtoire raiſonnée de l'Art eſt de remonter juſqu'à ſon origine, d'en ſuivre les progrès & les variations juſqu'à ſa perfection, & d'en marquer la décadence & la chûte juſqu'à ſon extinction. Une Hiſtoire de l'Art conçue dans ces principes, doit faire connoître les différens ſtyles & les divers caractères des peuples, des tems & des Artiſtes : elle doit conſtater les faits, autant qu'il eſt poſſible, par des monumens de l'Antiquité parvenus juſqu'à nous.

Il a paru quelques ouvrages ſous le titre d'Hiſtoire de l'Art ; mais l'Art y a eu peu de part. Les Auteurs de ces ouvrages, n'ayant pas ſuffiſamment étudié leur matière, n'ont pu nous donner que des redites. Il eſt peu d'Écrivains qui nous faſſent connoître l'eſſence même de l'Art. La plupart de ceux qui traitent des Antiquités, ne diſcutent que les parties qui prêtent à faire briller leur érudition. Quand

ils parlent de l'Art, ils le font toujours de façon, qu'ils se répandent en éloges généraux, ou qu'ils fondent leur jugement sur de faux principes. Telle est l'Histoire de l'Art par le Monnier, & la traduction des derniers livres de Pline, connue sous le titre d'Histoire de la Peinture ancienne par Durand. Nous rangerons dans la même classe, le Traité anglois de la Peinture ancienne de George Turnbull. Cicéron nous apprend qu'Aratus avoit fait un très-bon Poème sur l'Astronomie, sans savoir les élémens de cette science; mais je doute qu'un Grec même fût en état d'écrire dignement sur l'Art, sans en avoir une connoissance approfondie.

On chercheroit vainement des notions de l'Art dans les ouvrages somptueux qui ont paru jusqu'ici, & qui renferment les descriptions d'anciennes statues. La description d'une statue doit énoncer ce qui constitue sa beauté, & indiquer le caractère de son style. Il faut par conséquent connoître les parties de l'Art avant de pouvoir en apprécier les productions. Mais dans quel ouvrage trouve-t-on indiqué en quoi consiste la beauté d'une statue? Quel savant a été à portée de l'examiner avec les yeux d'un Artiste éclairé? La plupart de

nos descriptions en ce genre ne valent guère mieux que celles de Callistrate : ce Sophiste superficiel auroit pu décrire dix fois plus de statues qu'il n'a fait, sans jamais en avoir vu une seule. Nos idées se rétrécissent à la lecture de la plupart de ces descriptions ; ce qui étoit grand devient petit.

Décrit-t-on une production grecque, ou un prétendu ouvrage romain, on se décide communément d'après la draperie, ou d'après la bonté du travail. Un manteau jeté sur l'épaule gauche de la figure, doit prouver que l'ouvrage est de la main d'un Grec, & même fait en Grèce (1). Ne s'est-on pas avisé d'aller chercher la patrie de l'auteur de la statue de Marc-Aurele dans la touffe de crin de la tête du cheval? Comme on y a trouvé quelque ressemblance avec une chouette, on s'est imaginé que le statuaire s'étoit servi de ce signe pour indiquer Athènes sa patrie (2). Dès qu'une bonne figure n'est pas habillée en Sénateur, elle s'appelle figure grecque : nous avons pourtant des statues sénatoriales par des Maîtres Grecs dont on sait le nom. Un groupe de la villa Borghese

(1) Fabretti, Inscript. p. 400. N° 293.

(2) Pinaroli, Rom. Ant. mod. P. 1. p. 106. Spactat. 3.

porte le nom de Coriolan avec ſa mère. D'après cette ſuppoſition, on conclut que cet ouvrage a été fait du tems de la République (1), & dans cette idée on le trouve plus médiocre qu'il ne l'eſt en effet; et parce qu'on a qualifié de figure égyptienne une ſtatue de marbre de la même villa, on trouve le vrai ſtyle égyptien dans la tête (2), qui eſt de bronze, & qui n'indique rien moins que ce ſtyle. Il y a plus, c'eſt que cette tête, ainſi que les mains & les pieds, pareillement de bronze, eſt un ouvrage du Bernin. Voilà ce qui s'appelle traiter l'architecture d'après le bâtiment. C'eſt avec tout auſſi peu de fondement qu'on a donné le nom du jeune Papirius avec ſa mère, au fameux groupe de la villa Ludoviſi (3). Cette dénomination gratuite, reçue ſans contradiction, n'a pas manqué de faire dire bien des abſurdités : l'abbé Dubos trouve dans la phyſionomie du jeune homme un ſourire malin (4), dont, en vérité, l'original n'indique pas la moindre trace.

Il ne ſuffit pas, lorſqu'on aſſigne le premier rang à une ſtatue, d'imiter le ton

(1) Ficoroni, Rom. Ant.
(2) Maffei, stat. n° 79.
(3) Ibid. n. 63.
(4) Réfl. sur la Poés. & la Peint. T. 1. p. 399.

tranchant du Bernin, qui nous donne la figure mutilée de Pasquin pour la plus belle figure de l'Antiquité (1). Quand on avance de pareilles assertions, il faut motiver son jugement. Il auroit pu tout aussi bien nous donner la META SUDANTE, devant le Collysée, pour un modèle de l'Architecture ancienne.

Il en est d'autres qui n'ont eu besoin que d'une seule lettre pour nous nommer hardiment l'Artiste (2). Un de ces soi-disans connoisseurs, après avoir passé sous silence les noms des Artistes de plusieurs statues, & en particulier de celle de Papirius & sa mère, ou plutôt d'Oreste & Électre, ainsi que du prétendu Germanicus de Versailles, nous donne le Mars de Jean de Bologne de la villa Médicis pour une statue antique (3) : méprise qui a déja égaré bien des Antiquaires (4). Un autre, au lieu de nous faire connoître une bonne figure, nous décrit une assez mauvaise statue ancienne, savoir le prétendu Narcisse du palais Barberini, & nous conte la fable de cet infortuné, épris de lui-même (5). Tel est encore l'Auteur

(1) Baldinucci, vit. di Bern. p. 72. Bern. vita del Caval. Bernini, p. 18.

(2) Capac. Antiq. Campan. pag. 10.

(3) Maffei, stat. n. 30.

(4) Montf. Diar. Ital. p. 222.

(5) Tetii Ædes Barber, p. 185.

d'une description de trois statues du Capitole, la Déesse ROMA, & les deux Rois de Thrace captifs (1) : cet homme nous donne, contre toute attente, une histoire de Numidie. Les Grecs diroient ici : *Leucon porte une chose, & son âne en porte une autre.*

Les descriptions des autres Antiques répandues dans les galeries de Rome & dans les maisons de campagne aux environs, ne sont guère propres à augmenter nos connoissances sur l'Art. Faites sans réflexion, elles sont plus capables de nous égarer que de nous instruire.

Richardson, qui nous a donné une description des édifices de Rome & de ses environs, ainsi que des statues qu'ils renferment, parle de toutes ces choses comme un homme qui ne les auroit vues qu'en songe. Il a fait si peu de séjour dans cette capitale, qu'il y a plusieurs palais qu'il n'a pas vus du tout, & qu'il y en a d'autres qu'il n'a vus qu'une seule fois, comme il l'avoue lui-même. Cependant son livre, malgré ses défauts, est encore le meilleur que nous ayons dans ce genre. Il ne faut pas regarder de si près, s'il nous donne

(1) Braschius, de Trib. Stat., c. 13. p. 125.

pour antique une peinture à fresque du Guide (1).

Les Voyages de Keysler, pour ce qui regarde les ouvrages de l'Art, soit de Rome, soit des autres villes d'Italie, ne méritent pas même d'être cités ; car il a copié les plus mauvais livres dans ce genre, sur-tout celui de Pinaroli.

Manilli a composé, avec beaucoup de soin, un livre particulier sur les antiques de la villa Borghese, & cependant il a passé sous silence trois morceaux très-remarquables. L'un est Penthésilée, reine des Amazones, qui arrive à Troie près de Priam, auquel elle offre son secours; l'autre est Hébé, qui, privée de sa fonction de présenter l'ambroisie aux dieux, est prosternée aux pieds des déesses, & leur demande pardon, tandis que Jupiter a déja donné son emploi à Ganymède ; le troisième est un bel autel triangulaire sur lequel on voit représenté Jupiter à cheval sur un Centaure, morceau que personne avant moi n'avoit remarqué, parce qu'il est placé dans les voûtes souterraines du palais. J'ai publié ces trois morceaux dans mes Monumens de l'Antiquité (2).

(1) Traité de Peint. T. 2. p. 275.

(2) Monumenti Ant. ined. N. 137, 16, 11.

Montfaucon, éloigné des tréſors de l'antiquité, a compoſé ſon ouvrage de réminiſcence. Obligé de voir par les yeux d'autrui, il n'a pu juger que d'après des gravures & des deſſins, ce qui lui a fait faire de groſſes mépriſes. Hercule & Antée, au palais Pitti à Florence, ouvrage du dernier rang, & reſtauré de plus de moitié, n'eſt rien moins à ſes yeux (1) & à ceux de Maffei (2), qu'un ouvrage de Polyclete. Il nous donne pour antique le Sommeil en marbre noir de la villa Borghèſe (3), ſtatue qui eſt pourtant de l'Algarde; un des grands vaſes faits auſſi de marbre noir par Silvio de Veletri, & placés à côté de la figure du Sommeil, eſt, ſuivant lui, un vaiſſeau deſtiné à contenir une liqueur ſoporifique (4), parce qu'il l'avoit trouvé gravé ſur la même planche. Que de choſes importantes il a paſſées ſous ſilence! Il dit qu'il n'a jamais vu d'Hercule en marbre avec une corne d'abondance; & pourtant la villa Ludoviſi nous offre ce demi-dieu en Hermès, ou en Terme de grandeur naturelle, & avec cette corne qui eſt véritablement antique. On voit encore Hercule

(1) Antiq. expl. T. 1. p. 361. Suppl. T. 1. p. 215.

(2) Stat. ant. N. 43.

(3) Ant. expl. T. 1. p. 365

(4) Ibid.

avec le même attribut ſur le fragment d'une urne funéraire (1), trouvée parmi les débris des antiquités de la maiſon Barberini, qui ont été vendus il y a quelques années.

Il y a certaines erreurs d'Antiquaires, adoptées par le public, & conſacrées par le temps qui, par-là même ſemblent être à l'abri de toute réfutation. Le palais Giuſtiniani nous offre un monument rond de marbre, auquel on a donné la forme d'un vaſe, au moyen de différentes additions, & lequel a été orné d'une Bacchanale en bas-relief. Cet ouvrage, publié par Spon, a été ſouvent gravé depuis, & inſéré dans pluſieurs livres dont on ſe ſert pour expliquer l'antique. Bien plus, un lézard qui grimpe ſur un arbre a fait conjecturer que ce monument pourroit bien être de la main de Sauros, qui, de concert avec Batrachus, avoit conſtruit le portique de Métellus; & toutefois le travail eſt inconteſtablement moderne. Il en eſt de même d'un vaſe que Spon décrit dans une diſſertation particulière (2) : tout connoiſſeur de l'antique & tout homme de goût, voit d'abord que c'eſt une production moderne.

La plupart des mépriſes des Savans en

(1) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch. p. 273.

(2) Diſcours ſur une pièce antique du cab. de Jacques Spon.

fait d'Antiquités, proviennent du peu d'attention qu'ils apportent à diſcerner les réparations modernes : car il en eſt bien peu qui diſtinguent du véritable antique les parties ſubſtituées à celles qui manquoient.

Fabretti a voulu prouver par un bas-relief du palais Mattéi, repréſentant une chaſſe de l'Empereur Gallien (1), que dès-lors on étoit dans l'uſage de ferrer les chevaux à la manière d'aujourd'hui (2); & il n'a pas remarqué que le pied du cheval qui lui fournit ſa preuve, eſt une reſtauration faite par un Sculpteur ignorant. Montfaucon, en voyant un rouleau ou bâton, qui eſt moderne, dans la main d'un prétendu Caſtor ou Pollux de la villa Borgheſe, croit que ce ſont les lois des jeux dans les courſes des chevaux (3). Selon le même écrivain, un rouleau pareil, & également moderne, dans la main du Mercure de la villa Ludoviſi, offre, ſelon lui, une allégorie difficile à expliquer. Triſtan, en diſſertant ſur la fameuſe Agate de la Sainte

(1) Bartoli, Admiranda Ant. Tab. 24.

(2) Fabretti de columnn. Traj. C. 7. pag. 225. Conf. Montfauc. Antiq. expl. T. IV. p. 79.

(3) Montfauc. Ant. expl. Tom. 1. p. 297.

Chapelle de Paris, prend la courroie du bouclier que tient le prétendu Germanicus, pour des articles de paix (1).

Wright (2) regarde comme véritablement antique un violon dans la main d'un Apollon de la villa Négroni, & il indique encore comme tel un autre violon que tient une petite figure de bronze conservée à Florence, & citée aussi par Addisson (3). Wright croit défendre la réputation de Raphaël, en avançant que ce grand peintre a pris la forme du violon qu'il fait tenir à Apollon dans son fameux tableau du Parnasse au Vatican, de la statue en question, que le Bernin n'a restaurée que cent cinquante ans après Raphaël. On auroit eu autant de raison de nous citer un Orphée avec un violon sur une pierre gravée (4). C'est ainsi qu'on a cru voir, sur l'ancienne voûte peinte du temple de Bacchus près de Rome, une petite figure tenant aussi un violon (5). Pietre Sante Bartoli, qui avoit dessiné cette figure, reconnut ensuite sa méprise, & effaça ce violon sur sa planche gravée, comme je

(1) Comment. hist T. 1. p. 106.

(2) Observ. made in travels through France, &c. p. 265.

(3) Remarks, p. 241.

(4) Maffei, Gemme, T. 4.

(5) Ciampini, vet. Monum. T. 2. Tab. 1. p. 2.

le vois par l'épreuve qu'il a jointe à ses dessins coloriés d'après les peintures antiques qui se trouvent au cabinet du cardinal Alexandre Albani. Par le globe placé dans la main de la figure de César, qui est au Capitole (1), l'ancien auteur de cette statue, suivant l'interprétation d'un poète Romain de nos jours (2), a voulu désigner le désir du Dictateur de parvenir à l'autorité suprême : il n'a pas vu que les deux bras sont des restaurations modernes. Spence ne se seroit pas amusé à disserter sur le sceptre d'un Jupiter (3), s'il avoit remarqué que le bras est moderne, & par conséquent le sceptre.

Ceux qui publient des antiques devroient avoir l'attention d'indiquer les restaurations, dans les planches gravées, ou dans les explications des sujets. Il est certain que la tête du Ganymède de la galerie de Florence est assez mauvaise dans la planche gravée (4), mais elle est encore plus mauvaise dans l'original. Combien cette galerie ne renferme-t-elle pas de têtes modernes sur des statues antiques, qu'on n'a jamais pris la peine d'examiner ! Telle

(1) Maffei, Stat. Ant. Tab. 15.

(2) Concorso dell' Acad. di S. Luca, an. 1738.

(3) Polymetis, Dialog. 6. p. 46. not. 3.

(4) Muf. Flor. T. 3. Tab. 5.

est entre autres la tête d'un Apollon, dont Gori cite la couronne de laurier comme quelque chose de remarquable. Le Narcisse, le prêtre Phrygien, la Matrone assise, la Vénus *genitrix*, ont des têtes modernes. Les têtes d'une Diane & d'un Bacchus avec un Satyre à ses pieds, ainsi que celle d'un autre Bacchus qui tient une grappe de raisin en l'air, sont très-mauvaises (1). La plupart des statues de la Reine Christine de Suède, qui sont aujourd'hui à Sainte Ildefonse en Espagne, ont pareillement des têtes modernes; & les huit Muses, qui sont dans le même endroit, ont des bras restaurés.

Une grande partie des méprises des Ecrivains viennent de la faute des dessinateurs. L'explication de l'apothéose d'Homère par Cuper en est un exemple. Le dessinateur a pris la Muse tragique pour une figure d'homme, & il n'a pas indiqué sur le dessin le cothurne, qui est très-remarquable sur le marbre. Quant à la Muse qui est à l'entrée de la grotte, il lui fait tenir un rouleau écrit, au lieu du plectrum. Le Commentateur de ce monument fait d'un trépied sacré un

(1) Mus. Flor. Tab. 10. 71. 80. 88.

TAU égyptien : il prétend voir trois bouts au manteau de la figure placée devant le trépied, ce qui ne se trouve pas non plus sur l'original.

Il est donc très-difficile, pour ne pas dire impossible, d'écrire hors de Rome un ouvrage solide sur l'Art antique & sur les Antiquités peu connues ; mais il est encore plus difficile de saisir la connoissance de l'Art dans les ouvrages des Anciens : après les avoir vus cent fois, on y fait encore de nouvelles découvertes. Mais la plupart des soi-disans connoisseurs de l'Art pensent acquérir les notions de l'antique, en promenant avec indifférence leurs regards sur les monumens, à-peu-pèrs comme certains amateurs de Belles-Lettres croient saisir les principes de la littérature en lisant des journaux. Vous entendez ceux-là raisonner d'un ton tranchant sur le Laocoon, comme ceux-ci sur Homère, & cela devant des gens qui ont passé bien des années à étudier l'un & l'autre. Aussi parlent-ils du plus grand des poetes comme la Mothe, & de la plus parfaite des statues comme l'Arétin. En général la plupart des Savans qui ont écrit sur ces matières, sont comme les fleuves,

put travailler; mais étant devenu infirme, il fut obligé de se retirer à l'hôpital de Stendal, & d'abandonner son fils à lui-même. Il le destinoit à l'état eccléſiaſtique, état pour lequel Winckelmann n'a jamais eu le moindre goût.

Le premier maître de Winckelmann fut un certain Toppert, recteur du collége de Stendal, qui, trouvant que son élève avoit une mémoire heureuse & un jugement sain, lui donna des soins particuliers. Dans un âge très-tendre, Winckelmann entendoit déja assez les langues savantes pour trouver du plaisir à la lecture des auteurs classiques. Son maître, charmé de ses progrès, le regardoit comme un prodige; le seul grief qu'il eût contre lui, fut qu'il n'étoit pas aussi attentif aux leçons de théologie qu'à celles des autres sciences. Il le surprit même plus d'une fois, faisant des extraits des auteurs latins, auxquels il prenoit plus de goût qu'aux définitions théologiques. Sur ce point, il ne put rien gagner, ni par les voies de la douceur, ni par celles de la rigueur. Cicéron étoit son auteur favori, & les oraisons de l'orateur romain, étoient les modèles sur lesquels il cherchoit à se former. Pour subvenir à ses petites dépenses, il enseignoit à lire à des enfans. Toppert ayant perdu la vue, prit chez lui le jeune Winckelmann, qui fut obligé de voir, de lire & d'écrire pour lui. Le maître, sensible aux attentions de son disciple, l'en récompensa par ses bons conseils, & par la permission qu'il lui donna de se servir à son gré de sa bibliothéque. Parmi les sciences qu'il cultivoit alors par prédilection, étoient l'histoire, la géographie, la philosophie, les langues, & sur-tout les antiquités. On rapporte que son goût pour

les recherches de l'antique ſe manifeſta dès ſa plus tendre jeuneſſe, & que les jours d'été, il alloit avec ſes camarades fouiller les ſablonnières de Stendal pour en tirer des fragmens d'urnes, qu'il conſervoit comme des reliques.

Le déſir d'étendre ſes connoiſſances, ne le laiſſa pas long-temps en repos dans le lieu de ſa naiſſance. A l'âge de ſeize ans Winckelmann ſe rendit à Berlin, avec une lettre de recommandation à M. Damm, Recteur du collége de Cœlln. Les heures qu'il ne deſtinoit pas à l'étude, il les employoit à donner des leçons dans les ſciences qu'il poſſédoit déjà. Bon fils, il faiſoit encore des épargnes avec leſquelles il ſoulageoit ſon vieux père. Après un ſéjour d'un an à Berlin, il retourna à Stendal dans les bras de ſes parens, & dans la bibliothéque de ſon inſtituteur. Les bienfaits qu'il avoit reçus à Berlin étoient reſté gravés dans ſon cœur reconnoiſſant. Au bout de trente ans, il écrivoit de Rome à un de ſes amis de Zurich, en ces termes :

» Demandez à M. le Profeſſeur Sulzer, ſi le » Paſteur Kuhze à Berlin vit encore. Il m'a fait » du bien dans le tems que que j'y étois au » collége. Je lui aurois écrit de Rome, ſi je » n'avois pas craint que ma lettre n'eût été mal » reçue, à cauſe de mon changement de religion. » Je prie M. Sulzer de le voir de ma part, & de » lui témoigner les ſentimens de ma reconnoiſ- » ſance. J'ai connu auſſi dans cette ville le » Recteur Damm; je lui fais mes ſalutations, s'il » eſt encore vivant. Du reſte je n'ai pas revu » Berlin depuis ma dix-ſeptieme année. «

Revenu à Stendal, Winckelmann reprit ſes études & ſes fonctions. C'eſt un uſage aſſez gé-

revenant de ce voyage manqué, il lui arriva une aventure qu'il a racontée à plusieurs de ses amis. Se trouvant sur le pont de Fulda dans un équipage assez délabré, il voulut se rajuster un peu avant d'entrer dans la ville, & sur-tout se faire la barbe. Au moment qu'il portoit le rasoir à son visage, il entendit jeter de grands cris : c'étoient des dames qui venoient en voiture à l'autre bout du pont, & qui, voyant l'action de Winckelmann, croyoient qu'il vouloit se couper la gorge. Arrivées près de lui, elles font arrêter leur voiture, & lui demandent ce qu'il vouloit faire. Il leur raconte naïvement le mauvais succès de son entreprise, & l'état dans lequel il se trouvoit. Leur curiosité satisfaite, elles le prièrent d'accepter quelque argent, afin qu'il pût continuer plus commodément sa route.

Revenu à Halle, il chercha une nouvelle place de précepteur. Il fut quelque temps en cette qualité auprès des enfans de M. Stollmann, capitaine de cavalerie en garnison à Osterbourg, & ensuite chez le grand-bailli Lamprecht à Heimersleben. C'est dans cette dernière place qu'il fit connoissance avec M. Boysen, qui, venant de quitter le correctorat de Seehausen, pour un emploi plus considérable, fut chargé de se donner un successeur. Winckelmann reçut cette place à la recommandation de son prédécesseur, & entra en fonction en 1742 ; mais il étoit déja trop grand pour une si petite sphère. Voici ce que M. Boysen écrit à M. Gleim sur ce sujet :

» J'appuyai Winckelmann de toutes mes
» forces, après qu'il m'eut donné des preuves
» étonnantes de ses connoissances dans la litté-
» térature grecque. — Mais qu'en est il arrivé ?

» Tout le monde eſt perſuadé à Seehauſen que » j'ai eu plus à cœur les intérêts de Winckelmann que ceux du collége. Pluſieurs de mes » amis m'ont fait là-deſſus les plus amers re» proches. Le nouveau Correcteur ne ſait pas » prêcher; il ſe peut auſſi qu'il n'ait pas le don » extérieur de l'inſtruction, ou que le cercle » dans lequel il ſe trouve ſoit trop étroit pour » lui. Quoi qu'il en ſoit, le nombre des écoliers » a conſidérablement diminué ; Winckelmann » m'a prié de vive voix & par écrit de le pour» voir ailleurs. « —

Il paroît pourtant qu'on a reconnu une partie de ſon mérite, à en juger par les atteſtations avantageuſes qu'il obtint de ſes ſupérieurs. Du reſte on voit par ce qu'il écrivoit long-tems après de Rome à un de ſes amis de Zurich, qu'il déployoit toute ſa philoſophie pour ne pas perdre courage dans ſes fonctions de maître d'école à Stendal & à Seehauſen.

» Soyons toujours comme les enfans à table, » & contentons-nous de ce qu'on nous ſert, » ſans porter nous-mêmes la main au plat, & » ſans murmurer lorſqu'on nous donne peu. » Jouons notre perſonnage, quel qu'il ſoit, du » mieux que nous pouvons. J'ai rempli autre» fois la fonction de maître d'école, avec la » plus grande ponctualité, & j'ai appris l'A B C » à des enfans ſales & teigneux, tandis que » j'aſpirois pendant cette récréation à la con» noiſſance du beau, & que je méditois tout » bas des comparaiſons d'Homère. Je me diſois » alors, comme à préſent : Paix, mon cœur, » tes forces ſurpaſſent encore tes ennuis. «

Toute ſa conduite à Seehaüſen, mélange de mécontentement & d'inquiétude, déceloit un homme qui n'avoit pas envie de reſter toute ſa vie régent de collége, & qui formoit dans le ſilence de plus vaſtes projets. L'uſage qu'il faiſoit du tems dont il pouvoit diſpoſer ſans négliger les devoirs de ſon emploi, prouve la vraiſemblance de cette conjecture. Il employoit ce tems à ſe faire un magaſin d'extraits, fruit de ſes lectures, & à apprendre les langues modernes, telles que la françoiſe, l'angloiſe & l'italienne.

Son père vivoit encore. Accablé ſous le poids des ans, il n'avoit d'autre conſolateur que ce fils, qu'il appela auprès de lui. Winckelmann n'héſita point à remplir les devoirs de la piété filiale, & s'empreſſa de ſe rendre aux vœux de ſon père. Il ne reprit ſes fonctions à Seehauſen, que lorſqu'il eut fermé les yeux de ſon père, & qu'il eut tari les pleurs que ſa perte lui avoit fait répandre. Cependant, toujours tourmenté du déſir d'augmenter ſes connoiſſances, & de ſe trouver dans une carrière plus analogue à ſon goût, il ſongea enfin à trouver un Mécène, & cette fois il ne ſe trompa pas dans ſon choix.

M. le comte de Bunau eſt connu généralement pour un habile miniſtre, un bon hiſtorien, un généreux protecteur des lettres. Son hiſtoire de l'Empire ſera toujours, ſinon un modèle de goût, du moins un monument de ſon profond ſavoir, & ſa bibliothéque, formée par ſes ſoins, rend aujourd'hui la bibliothéque électorale de Dreſde, à laquelle elle eſt incorporée, une des plus célèbres de l'Europe. Tel fut le protecteur ſur qui Winckelmann jeta les

yeux. Dans une lettre qu'il lui écrivit en aſſez mauvais françois, il lui expoſe le déſagrément de ſa ſituation, & lui demande une place dans ſa bibliothéque. Qu'il me ſoit permis de rapporter une partie de cette lettre, telle qu'elle ſe trouve imprimée, pour montrer le point d'où Winckelmann eſt parti.

» J'oſe ici faire avancer cette lettre du fond » de la pouſſière de l'école. Depuis que j'ai » étudié cette admirable hiſtoire de l'Empire » de votre Excellence, je n'ai à rien aſpiré qu'à » lui témoigner que je veuille auſſi avoir quelque » part à la vénération que tout le monde a » conçue pour un ſavoir ſi vaſte & ſi rare. — » Hûreux qui ſont attachés aux ſervices d'un » ſi grand génie, & de plus, d'un homme de » vertu! & même je me ſuis mis en tête d'am- » bitionner cette gloire. « —

» Je ſuis un homme qui ne déſire qu'à ſe » conſacrer aux études, & c'eſt là où ſe bornent » mes vœux, ne me laiſſant jamais éblouir » par des conditions favorables dans l'égliſe. » Dans cette vue je me ſuis abîmé depuis cinq » ans dans l'école de ma patrie, afin d'y en- » ſeigner les belles-lettres. Mais l'état déplo- » rable de toutes les écoles de nos contrées » m'en a tout-à-fait dégoûté, & inſpiré en même- » temps la penſée à forcer, pour ainſi dire, mon » deſtin dans une académie. Je commençai d'y » réfléchir mûrement & de m'étudier moi même » dans la carrière que j'ai courue juſqu'ici, pour » haſarder ma fortune dans un ſiècle métaphy- » ſique où les belles-lettres ſont foulées aux » pieds. Me voyant dépourvu des ſecours étran- » gers pour me pouſſer, j'ai auſſi abandonné

» ce deſſein. — Il ne me reſte d'autres reſ-
» ſources que les bontés de votre Excel-
» lence. — Placez-moi dans un coin de votre
» bibliothéque pour copier les rares anecdotes,
» qui ſeront publiées, comme on dit, &c. «

Cette lettre eſt datée du 16 juin 1748, de Seehauſen, dans la vieille Marche de Brandebourg. La requête de Winkelmann fut reçue favorablement, & dès-lors il ne ſongea plus qu'à ſe rendre en Saxe.

» Avant de partir d'ici, « écrit-il encore à ſon protecteur, » j'ai voulu me munir de quel-
» ques atteſtations ſur la conduite que j'ai tenue
» depuis cinq ans & demi que je ſuis à Seehau-
» ſen. La première eſt du ſuperintendant Nol-
» tenius ; la ſeconde de l'inſpecteur des écoles,
» M. Snakenbourg de Seehauſen, & la troi-
» ſième du magiſtrat de cette ville. Rien ne
» me force de quitter mon poſte ; il me donne
» de quoi vivre, & j'ai d'ailleurs la table chez
» des amis aiſés. Le déſir inexprimable de ſer-
» vir un miniſtre ſi éclairé, & l'amour ardent
» pour les lettres & pour des travaux plus im-
» portans, ſurmontent toutes les autres conſi-
» dérations. Je ſuis trop convaincu des ſentimens
» de généroſité de votre Excellence, pour avoir
» la moindre inquiétude ſur l'avenir. « —

Winckelmann, ſans attendre la réponſe à ſa lettre, partit de Seehauſen, & arriva à pied à Nœthenitz, terre ſituée près de Dreſde, où M. le comte de Bunau avoit ſa bibliothéque. Winckelmann, qui venoit de faire un ſi grand pas, ſe crut au comble de ſes vœux. Retiré dans ce temple des Muſes, il pouvoit nourrir ſon eſprit de la lecture des anciens & des modernes ; il

pouvoit rectifier ses idées & acquérir de nouvelles connoissances. Il y trouva un autre trésor, un ami, dont l'amitié ne se démentit jamais. M. Franke, bibliothécaire & auteur du catalogue raisonné de la bibliothéque de Bunau, étoit un homme aussi estimable par la bonté de son cœur que par l'étendue de ses connoissances. Ces deux hommes se lièrent intimement, non pas d'abord. Ils vivoient au commencement avec beaucoup de réserve, ayant de la défiance l'un de l'autre, défiance qui leur avoit été suggérée par un tiers; mais cet état étoit trop pénible pour des hommes du caractère de Winckelmann & de Franke, qui étoient la candeur & la franchise même. Ils s'expliquèrent, & dès-lors ils cimentèrent une amitié qui dura jusqu'à leur mort. Dans une lettre que Winckelmann lui adressa de Rome en 1764, il avoue ses torts, & il épanche les sentimens de son ame dans les termes suivans:

» Jamais lettre ne m'a été plus agréable que » celle que je viens de recevoir de vous. Oui, » mon ami, sans la froideur qui a régné entre » nous pendant quelque tems dans notre commer- » ce, Nœthenitz auroit été pour nous un vrai para- » dis. Je reconnois ici un équilibre qui est donné » à toutes les choses humaines. La paresse est » souvent le partage des talens supérieurs; ceux » qui sont nés pour l'amitié, qui pourroient y » trouver le charme de la vie, se mettent des » chimères en tête, pour ne pas trouver dans » des engagemens terrestres la souveraine félicité, » qui ne doit être cherchée que dans Dieu. » Cependant je regarderai toujours comme le » bonheur de ma vie de pouvoir me glorifier

» de votre amitié. Comme j'ai renoncé à tout » commerce de lettres au-delà du Rhin & du » Danube, vous êtes aujourd'hui le plus ancien, » le plus digne de mes amis; j'ai trouvé toutes » les autres amitiés, pesées dans une juste ba- » lance, trop légères de poids : la nôtre durera » jusqu'au tombeau, parce qu'elle est pure & » dégagée de toutes les vues d'intérêt, parce » qu'elle est éprouvée par l'estime. Je suis si » sensible sur ce point, que si je suivois le » mouvement de mon cœur, je ne vous écri- » rois que sur cet article. Il y a deux mois que » j'ai perdu par une mort violente le meilleur » ami que j'eusse à Rome, l'abbé Ruggieri, » bibliothécaire de la bibliothéque impériale. » Plongé dans une cruelle mélancolie, il s'est » tué d'un coup de pistolet, à l'âge de cinquante- » six ans. J'en suis inconsolable; mon esprit » sympathisoit avec le sien, & mon ame voloit » au-devant de lui dès que je l'apercevois. « —

M. Franke, quelque temps après la mort de son protecteur M. le comte de Bunau, fut nommé bibliothécaire de la bibliothéque électorale de Dresde. Il avoit promis de donner la vie de son ami, & de publier un volume de ses lettres; mais il n'a pas eu le temps d'ériger ce monument à l'amitié, la mort l'ayant surpris le 19 juin 1775.

Winckelmann au milieu des trésors littéraires d'une immense bibliothéque, reprit ses études favorites. Il y trouva des ouvrages précieux, & il en profita selon sa méthode. L'art des Anciens attira toute son attention. De l'inspection des recueils des gravures de Nœthenitz, il passoit à la contemplation des ouvrages antiques & mo-

dernes de Drefde ; & dès-lors il pofa, fans s'en douter, les fondemens de fon hiftoire de l'Art. Telles furent fes occupations depuis 1748 jufqu'en 1755.

Le voifinage de Drefde fut très-utile à Winckelmann. Indépendamment des productions de l'art qu'il y trouvoit, il fit connoiffance avec des hommes dont il fut tirer parti. Il fe lia d'amitié avec MM. de Hagedorn, Oefer & Lippert. Il ne tarda pas à faire connoiffance avec M. Heyne, qui avoit alors l'infpection de la bibliothéque du comte de Bruhl, & qui ajoute aujourd'hui au luftre de l'univerfité de Gœttingue. Ces deux hommes s'étant perdus de vue, renouvelèrent leur ancienne connoiffance en 1764. M. Heyne ayant annoncé à fon ami que la fociété littéraire de Gœttingue l'avoit élu au nombre de fes membres, reçut de Winckelmann une lettre de remercimens pleine d'affection. Ils établirent alors une correfpondance qui ne finit qu'à la mort de Winckelmann. M. Munchhaufen, ce protecteur zélé des lettres, y fut pour un tiers.

Winckelmann jouiffant des richeffes littéraires, & vivant dans un cercle d'amis, avoit lieu d'être content de fon fort. Cependant fon défir de voyager, &, difons-le, une certaine inquiétude qui ne l'a jamais quitté, fe réveillèrent en lui, & lui firent exécuter fon plan chéri. La proximité de Drefde attiroit beaucoup de monde à Nœthenitz. Le nonce du Pape, M. Archinto, étant venu voir plufieurs fois la bibliothéque, eut occafion de connoître Winckelmann. Frappé de fa vafte érudition, il lui parla de Rome, & lui dit qu'il fe faifoit fort de lui procurer la place de

bibliothécaire du Vatican ; mais il lui fit sentir en même temps que pour réussir dans ce dessein il falloit qu'il se fît catholique. Winckelmann ne tint pas contre la force de cet argument, & fit ce qu'on voulut. M. Archinto l'adressa au P. Rauch, confesseur du Roi de Pologne, & peu de temps après il lui fit faire l'acte d'abjuration. La cérémonie se fit sans bruit à l'hôtel du nonce. Du reste le confesseur du Roi lui fut plus utile que le nonce du Pape : il rendit des services signalés à Winkelmann, qui l'a toujours nommé l'artisan de son bonheur.

A cette occasion il écrit au comte de Bunau une lettre, où il semble vouloir dire quelque chose, & où il ne dit rien. Il résulte du désordre de ses idées que son changement de religion fut plutôt une affaire de convenance que de conviction. Voici quelques passages de cette lettre singulière, datée du 17 septembre 1754.

» Je ne peux, je ne dois pas taire à votre » Excellence que j'ai repris mon premier projet » & que je viens de franchir le pas. —

» Je sens, Monsieur le comte, que je me suis » rendu indigne de votre patience ! Convaincu » de la bonté de votre cœur, je vous supplie » de m'écouter. Que Dieu, ce Dieu des nations » & des sectes, vous fasse miséricorde comme » vous me la ferez ! —

» Après les derniers assauts que ma santé vient » d'essuyer, j'allai voir M. Archinto, à qui je » n'avois pas parlé depuis plus d'un an, dans » l'unique dessein de me rétracter, & de prendre » congé de lui avant son départ pour Vienne. Je » voulois tâcher enfin, s'il étoit possible, sans » me compromettre, de me ménager une pers-

» pective pour aller à Rome. Son procédé fut » plus honnête que je n'euſſe déſiré : il chercha » à me gagner par des careſſes & par des pro- » meſſes. En voyant la maigreur de mon viſage, » il me dit que le ſeul moyen de me remettre » étoit d'embraſſer un autre genre de vie & de » chercher un délaſſement de mon travail. Je » refuſai de ſuivre ſes conſeils, en lui objectant » que je ne pouvois pas quitter les ouvrages que » j'avois commencés ; & quant à la choſe » même, je demandai du tems pour m'y ré- » ſoudre. Le départ du nonce fut différé. J'eus » le temps pendant cet intervalle d'achever le » *Catalogus Juris publici*, & de commencer le » *Catalogus Hiſtoricorum Italiæ*, qui eſt auſſi » preſque fini. — Enfin je me ſuis expliqué, » mais de façon que je me ſuis réſervé de reſter » en Saxe juſqu'à Pâques.

» Sa Majeſté a déclaré, après mon acte de » renonciation, qu'elle me paieroit les frais du » voyage, & le P. Rauch, confeſſeur du Roi, » m'a aſſuré qu'on ne me laiſſeroit manquer de » rien. —

» Je me jette en eſprit aux pieds de votre » Excellence, n'oſant pas me préſenter en per- » ſonne. J'eſpère que ce cœur plein d'humanité, » qui daignoit tolérer mes nombreux défauts, » portera de moi un jugement charitable. Où » eſt l'homme dont les actions ſont toujours » ſenſées ? Les dieux, dit Homère, ne diſtri- » buent aux mortels qu'une doſe de raiſon pour » chaque jour. « —

Winckelmann, ayant fini ſes travaux à la biblio-thèque de Nœthenitz, ſe rendit à Dreſde au commencement de novembre 1754. M. le

comte de Bunau, qui l'aimoit, le vit partir à regret. Ce miniſtre éclairé, loin de lui en vouloir à cauſe de ſon changement de religion, fut toujours ſon ami & ſon protecteur. Auſſi Winckelmann, qui en reçut une gratification en partant de Rome, lui fut-il conſtamment attaché & le regarda-t-il toute ſa vie comme le premier auteur de ſa fortune. A la mort du comte il marqua ſes regrets à ſon ami Franke. Voici le commencement de cette lettre, datée de Caſtel-Gandolpho, du 26 juin 1762.

» J'avois appris, il y a plus d'un mois, la » mort du comte de Bunau, que vous me » mandez dans votre dernière lettre. Je vous » plains du fond de mon ame : cette perte ſera » long-temps préſente à votre eſprit. Moi-même » je perds un plaiſir bien ſenſible, plaiſir que je » commençois à goûter d'avance, de voir en- » core une fois en ma vie cette tête ſi chère, » l'auteur de mon bien-être. J'aimois à me » flatter qu'il viendroit un temps où je pourrois » lui répéter de vive voix toute l'expreſſion de » ma reconnoiſſance. Je me plaiſois à me repré- » ſenter la ſurpriſe que que je lui cauſerois en » arrivant tout d'un coup dans le lieu de ſa » retraite. Aujourd'hui tous ces ſonges ſe ſont » évanouis, & qui ſait, mon ami, ſi je vous » verrai jamais ! — Je rêve pour trouver une » une occaſion de lui laiſſer un monument de » reconnoiſſance, mais ce ne ſera pas de ſi-tôt, » & peut-être avant que je puiſſe l'exécuter, » mon ame ſera réunie à ſon ame. « —

Il paſſa encore une année à Dreſde, à ſe préparer pour ſon voyage d'Italie, par la connoiſſance intuitive de l'art. Il trouva toutes les facilités

cilités du monde, demeurant chez un ami, M. Oeſer, aujourd'hui profeſſeur de l'académie des arts à Leipzick, artiſte penſeur, très-capable de rectifier ſes idées. Winckelmann, guidé par un pareil maître, acquit bientôt une grande aptitude à juger ſainement des ouvrages de l'art. La galerie de Dreſde lui fut d'un grand ſecours pour appliquer la théorie à la pratique.

Le nonce Archinto étoit parti de Dreſde pour ſe rendre à Vienne. A ſon départ il avoit conſeillé à Winckelmann de compoſer quelque ouvrage capable de donner au public une idée avantageuſe de ſa manière de voir. En conſéquence de cela, Winckelmann publia ſes *Réflexions ſur l'imitation des ouvrages grecs dans la peinture & dans la ſculpture.* Ce premier eſſai fut reçu avec les plus grands applaudiſſemens; & comme on n'en avoit tiré qu'un petit nombre d'exemplaires, il en donna bientôt une nouvelle édition, augmentée de près de la moitié, ſous ce titre: *Eclairciſſemens au ſujet des réflexions ſur l'imitation des ouvrages grecs dans la peinture & dans la ſculpture, & réponſe à la lettre critique de ces réflexions* (1). L'auteur de la lettre critique, à laquelle Winckelmann répond, lui avoit reproché de n'avoir pas cité ſes autorités, & de-là il ſembloit douter de ſon ſavoir. Winckelmann, par ce premier ouvrage, n'avoit point rempli les demandes d'une certaine claſſe de ſavans de ſon pays, qui attachent la plus grande

(1) *Gedanken über die Nachahmung der Griechiſchen Werke in der Mahlerey und Bildauerkunſt: zweyte vermerthe Auſgabe. Dreſden und Leipzig, im Verlage der Waltherſchen Handlung.* 1736 *in-4°.* — *Erlauterung der Gedanken von der Nachahmunk der Griechiſchen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunſt: und Beantwortung des Sendſchreibens über dieſe Gedanken.*

importance à cet étalage d'érudition, consistant en notes & en citations. Pour se mettre bien dans l'esprit de ces gens-là, il chargea ses Eclaircissemens de citations immenses, & il obtint par-là leurs suffrages. Les érudits furent contens de lui, ne se doutant pas même que sa condescendance fût un persifflage.

» Je n'ai pas cru, dit-il, que mon petit ouvrage feroit quelque sensation & qu'il s'attireroit l'honneur d'une critique. Je ne l'avois écrit que pour quelques connoisseurs des beaux-arts; de-là je n'ai pas cru nécessaire de lui donner cette parure savante qui relève si merveilleusement un écrit par des citations. Les artistes entendent à demi-mot ce qu'on leur dit sur les arts; & comme la plus saine partie d'entre eux regarde avec raison comme une folie de mettre plus de temps à la lecture qu'au travail, ainsi que nous l'enseigne un ancien orateur, il suit que, quand on n'a rien de nouveau à leur apprendre, on obtient du moins leur suffrage par la briéveté de l'élocution. Je pense en général que, dès que le sentiment du beau consiste plus dans la finesse du tact que dans la profondeur du savoir, il faut singulièrement observer le principe de Néoptolème : *Raisonne, mais en peu de mots.* « —

Il quitte son adversaire pour discuter des choses plus intéressantes, pour mieux développer des idées qu'il n'avoit fait qu'effleurer dans son premier écrit. « Je crains, dit-il à la fin de son ouvrage, d'avoir passé quelques objections graves que me fait l'auteur de la critique. Je me rappelle d'abord le secret des Grecs, d

» changer des yeux bleus en noirs. Diofcoride » eft le feul écrivain qui faffe mention de cet » artifice. Du refte, dans les temps modernes, on » a fait quelques heureux effais de ce fecret. » Une certaine comteffe Siléfienne étoit une » beauté accomplie : on auroit défiré feulement » qu'elle eût eu deux yeux noirs, au lieu de » les avoir bleus. Ayant appris ce fouhait de » fes adorateurs, elle employa tous les moyens » imaginables pour changer la nature. Elle eut » les yeux noirs & elle devint aveugle. —

» Je ne fuis pas content de moi, & fans doute » l'auteur de la lettre critique le fera encore » moins. L'art eft inépuifable ; il ne faut pas » vouloir tout dire fur un fujet. J'ai cherché à » occuper agréablement mon loifir. Les entre- » tiens avec mon ami M. Oefer, fucceffeur » d'Ariftide, qui exquiffoit l'ame & qui peignoit » pour l'efprit, font en partie le réfultat de ces » réflexions. Le nom de cet ami & de cet artifte » décorera la fin de cet écrit. «

Ces deux ouvrages, quoique connus en France, n'ont jamais été traduits en entier. Il en a paru un extrait très-ample dans le Journal étranger (1), fait par M. Wachtler, attaché aujourd'hui au prince de Kaunitz. L'auteur ayant donné enfuite une autre forme à cet ouvrage, celle de lettres, le fit connoître en Italie fous le titre de Lettres Romaines, dont il parle dans quelques endroits de fes écrits. M. Suard de l'académie françoife, traduifit fept de ces lettres, qui renferment le précis de l'ouvrage (2). Winckelmann s'annonça

(1) Journal étranger, janvier 1756.

(2) Gazette littéraire de l'Europe, t. V, à Paris, 1765.

» où il n'y en a pas une avec une façade de » marbre. Les églises romaines ne sont pas non » plus si riches en tableaux. — Sur la route de » Venise à Bologne, j'ai trouvé tout encore » vert ; les orangers, la plupart en fleurs, étoient » encore dans les jardins.

» J'ai vu à Bologne deux belles bibliothéques : » celle de *S. Salvatore*, qui renferme un trésor » d'anciens manuscrits, entre autres celui de Lac- » tance, âgé de douze cents ans, & celle des » cordeliers, composée de livres choisis en tout » genre. Obligé de profiter d'une occasion, j'ai » quitté à regret cette ville, où j'ai passé cinq » jours, logé dans la maison de Bianconi. De » Bologne j'ai pris ma route par Ancône & par » Lorette ; j'ai employé onze jours à ce voyage, » au milieu de beaucoup d'amusemens. La con- » versation auroit pu être plus intéressante ; car » mon compagnon de voyage, bourgeois de Bo- » logne, ne savoit que son patois que je n'en- » tends pas du tout : aussi j'ai plus dormi que » veillé. Du reste, pour voyager dans ce pays-là, » il ne faut pas être délicat. Les derniers jours, » la compagnie avoit tellement augmenté, que » le soir nous nous sommes trouvés jusqu'à qua- » torze à table. Nous avions pour compagnon » de voyage, un carme bohémien, qui jouoit » très-bien du violon ; l'on dansoit quand le vin » étoit bon. En nous approchant de la campa- » gne de Rome, nous sentîmes l'influence du » mauvais air. Deux de nos voyageurs gagnè- » rent, la nuit, un mal de bouche si désagréable » & si violent, qu'ils furent obligés de se tenir » toute la matinée le visage enveloppé. A une » trentaine de milles de Rome, s'entend de milles

» d'Italie, vers l'endroit où commence la *via*
» *conſularis Flaminia*, il ne ſe préſente que des
» aſpects triſtes. C'eſt un vrai déſert; à peine y
» voit-on un arbuſte. Quelques tiges de vignes
» ſauvages rampent çà & là, mais on ne ren-
» contre point d'habitans; & cette terre ingrate
» continue juſqu'à ce qu'on arrive aux vignes
» de Rome. A la douane, on me ſaiſit pluſieurs
« de mes livres, qui me furent rendus au bout
» de quelques jours, à l'exception de Voltaire,
» que je n'ai pas encore. Mais je ne le perdrai
» pas; je n'ai pas voulu en avoir obligation au
» gouverneur de la ville.

» J'ai été bien heureux d'avoir apporté une
» lettre de recommandation à M. Mengs; cet
» homme m'a rendu & me rend encore des ſer-
» vices d'ami. Sa maiſon eſt mon refuge, &
» je ne ſuis nulle part mieux que chez lui. Je ſuis
» encore libre, & jeſpère l'être long-tems. —

» C'eſt à Rome, mon ami, qu'on trouve tous
» les tréſors de l'antiquité raſſemblés, ſtatues,
» ſarcophages, buſtes, inſcriptions, &c. On eſt
» ici en toute liberté du matin juſqu'au ſoir. On
» va ſans façon en redingote, c'eſt la mode.
» On peut très-bien encore ſe paſſer de feu, &
» je ſuis toute la journée les fenêtres ouver-
» tes. —

» J'ai enfin l'expérience que lorſqu'on ne parle
» des antiquités que d'après les livres, ſans avoir
» vu ſoi-même, on ne fait que tâtonner: j'ai
» déja remarqué pluſieurs fautes que j'ai com-
» miſes. Je penſe que la nouvelle édition de mes
» réflexions, avec le morceau que j'y ai ajouté,
» aura paru. Je ſerois charmé d'apprendre ce
» qu'on en dit. Depuis mon départ de Dreſde,

» je n'ai pas reçu une ſeule lettre. J'ai vu le
» Pape : j'allois oublier ce point capital. Je ſuis
» pour jamais, &c. «

Winckelmann établi à Rome, ſe trouvoit au terme de ſes déſirs. Muni de bonnes lettres de recommandation, il ſut bientôt ſe faire des amis & des protecteurs. Au milieu des richeſſes de l'antiquité, il lui étoit facile d'augmenter ſes connoiſſances & de rectifier celles qu'il avoit déja acquiſes ſur cet objet. Tout concouroit au développement de ſes talens, la diſpoſition de ſon eſprit & les circonſtances du temps. Benoît XIV étoit ſouverain pontife, & les cardinaux Paſſionei & Albani faiſoient l'ornement de la cour pontificale. Mengs, qui joint la théorie la plus profonde à la pratique la plus ſavante de ſon art, démêla d'abord ſon génie, & s'empreſſa de l'encourager & de le guider. Tous ces hommes s'intéreſſèrent diverſement en faveur de Winckelmann. La penſion modique qu'il devoit aux bontés du P. Rauch, & quelques ſecours d'argent d'un petit nombre d'amis généreux, le mirent dans l'heureuſe ſituation de pouvoir conſerver ſa liberté, dont il connoiſſoit ſi bien le prix.

Au bout de quelque tems de ſéjour dans cette fameuſe capitale, il prit le petit collet, en partie pour économiſer, & en partie pour ſe faciliter l'accès dans les premières maiſons de Rome. Il n'y trouva pas d'abord toutes les facilités dont il s'étoit flatté. M. Archinto, qui avoit été fait cardinal à ſon retour de Rome, ne fit rien pour lui, & les reſſources ſur leſquelles il avoit le plus compté lui manquèrent; l'impatience de Winckelmann eut plus d'une occaſion d'éclater. Dans une lettre au comte de Bunau, il ſe plaint fort

de cette éminence. Voici comme il s'exprime ſur ce ſujet :

» Je travaille pour lui ſans lui rien demander. » Je ne vais plus chez lui. M'ayant fait atten- » dre, il y a quatre mois, pluſieurs heures dans » ſon antichambre, je commençai à faire beau » bruit; je dis que j'étois un homme qui ſavois » eſtimer le ſeul tréſor dont un être raiſonna- » ble ſoit le maître, le tems; qu'il étoit indigne » de moi de me voir réduit à compter les » pierres de ſon antichambre; que j'étois peut- » être le ſeul qui venoit parler au cardinal ſans » lui rien demander, & même ſans en vouloir » rien recevoir. Il vint enfin, & me demanda ſi » je n'avois rien de particulier à lui dire. Rien, » lui dis-je. Il fut un moment à réfléchir, & » voyant que je ne voulois pas parler, il ſe retira. » Pourquoi ne parlez-vous pas à préſent? me » diſoient les abbés & autres gens du même ca- » libre. La façon de demander du cardinal, leur » répliquai-je, n'eſt pas celle qui me donne envie » de répondre. « —

Ce prélat, qui avoit fait de ſi belles promeſſes à Winckelmann, ſe contenta de lui aſſigner un logement au vaſte palais de la chancellerie. » Je » demeure aujourd'hui, écrit-il à ſon ami » Franke, au palais de la chancellerie, où le car- » dinal Archinto m'a fait donner quelques cham- » bres. Je ſuis au centre de la ville comme au » milieu des champs; car ce bâtiment eſt d'une » telle grandeur, que je n'entends point le bruit » de la ville, quoiqu'il ſoit bien plus conſidérable » aujourd'hui qu'il ne l'étoit du temps de Juvé- » nal, où l'on n'avoit point de carroſſes.— Quant » à ma façon de vivre, elle ne diffère guère de

» celle de Nœthenitz. Je me retire de bonne » heure : je me couche & me lève de même. — » Pour ma ſanté, elle eſt meilleure qu'elle n'a » jamais été. Je mange quelquefois trop, & je » bois comme un Allemand, c'eſt-à-dire que je » bois du vin ſans eau. J'ai lieu d'être content de » ma tête & de mon eſtomac. «

Dès le commencement de l'année 1756, Winckelmann avoit été préſenté au pape Benoît XIV. Il mande cette circonſtance à ſon ami Franke, dans les termes ſuivans :

» M. Bianconi m'a procuré la connoiſſance du » premier médecin du Pape, Mgr. Laurenti. » Cet homme reſpectable me fit dire dernière- » ment qu'il m'avoit ménagé une audience. Le » jour pris, ſa Sainteté me reçut avec bonté, & » m'aſſura de ſa protection. Elle me diſpenſa du » baiſement de la pantoufle. Je cherchai à pro- » fiter de ſes offres, en ſollicitant la communica- » tion des manuſcrits grecs du Vatican, ce que » l'on me fit eſpérer. Au reſte, cet événement » a donné une tournure avantageuſe à ma ſitua- » tion : on eſt obligé de me ménager, car en- » fin on ne ſait pas ce qui s'eſt paſſé à l'au- » dience, & quelles eſpérances ſa Sainteté m'a » données. «

Winckelmann ne manqua pas de rendre compte à ſon ami, des connoiſſances qu'il faiſoit à Rome. Le cardinal Paſſionei, ſi connu par ſon érudition & par ſa bruſque franchiſe, ne fut pas des derniers à le diſtinguer. Winkelmann, en traçant le caractère de ce cardinal, nous peint ſans y penſer le ſien. Voici quelques fragmens de lettres relatifs à cet objet :

» Après avoir déclaré que je ne prendrois aucun engagement à Rome, j'ai consenti à être présenté au cardinal Passionei, qui me reçut de la manière la plus honnête. Il me conduisit lui-même dans sa bibliothéque. Ce prélat voyant qu'un jeune abbé qui écrivoit, lui ôtoit son chapeau, ne voulut pas faire un pas qu'il ne se fût couvert. Il me dit à cette occasion, qu'il voudroit qu'on bannît de la république des lettres, toutes ces vaines cérémonies; & pour me rendre la chose plus sensible, il s'entretint familièrement avec ce jeune homme, qu'il ne connoissoit pas, & qui fut obligé pendant ce temps d'avoir son chapeau sur la tête. A cet égard, il faut que vous sachiez, mon ami, que l'usage des Romains est de se couvrir, même dans la chambre de celui à qui l'on fait visite. Le cardinal m'a donné la liberté de me servir de sa bibliothéque, comme je me servois de celle de Nœthenitz. — Il m'a montré un extrait de ses manuscrits, qu'il fait faire par un piariste, ouvrage qui m'étoit destiné : *mais je crains les Grecs*, disoit Hector. — La bibliothéque du cardinal est presque aussi nombreuse que celle du comte de Bunau. Son éminence ne peut se lasser de parler de votre catalogue; il a les quatre premiers volumes, & il est enchanté d'apprendre qu'il en a paru deux nouveaux. « —

Winckelmann ayant marqué à M. le comte de Bunau que le cardinal Passionei désiroit fort d'avoir les deux nouveaux volumes du catalogue raisonné de sa bibliothéque, par M. Franke, reçut cet ouvrage pour son éminence. Voici la lettre qu'il écrivit à ce sujet à son ancien protec-

teur: elle eſt datée du commencement de l'année 1757.

» Le cardinal Paſſionei s'eſt réjoui comme un » enfant, en recevant les deux volumes du ca- » talogue raiſonné, que je n'ai pas encore vu » moi-même. Quand il me demandera quel pré- » ſent il pourroit vous faire à ſon tour, je ſaurai » bien lui indiquer les livres qui manquent à la » bibliothéque de Nœthenitz, & qui ne ſe trou- » vent qu'ici. « —

La lettre ſuivante, adreſſée au même, & datée du 12 mai 1757, caractériſe trop bien ce prélat pour la paſſer ſous ſilence.

« Hier, comme je dînai chez le cardinal Paſ- » ſionei, il n'a été queſtion que de votre excel- » lence & de votre bibliothéque. Son éminence » m'a fait lire la lettre que vous lui avez écrite, » & elle m'a donné pour vous le grand ouvrage » du Pape, *De Synodo Diœceſana*, en grand in- » folio, avec la nouvelle édition de ſes *Actor.* » *Apoſt. Helvet.* & le ſoir elle m'a remené chez » moi avec les livres. Je lui ai inſinué que vous » vous étiez informé de l'ouvrage du Pape. Il » s'eſt offert de propoſer à ſa Sainteté, quand » elle ſera d'humeur donnante, je me ſers de » ſon expreſſion, d'en faire préſent à la biblio- » théque de Bunau. C'eſt en général un excel- » lent homme, plein de franchiſe & d'amour » pour la vérité. Un ſeul trait vous fera con- » noître ſon caractère. J'étois l'autre jour à la » promenade en voiture avec lui, lorſque nous » rencontrâmes un cardinal dans ſon équipage. » — Connoiſſez-vous cet homme? — Oui, de » vue. — Il faut, Monſieur, vous apprendre à » connoître les gens tout-à-fait. Ce cardinal eſt

» un.... &c. Cela vous étonne, n'eſt-ce pas? » Voilà comme on parle à Rome, le ſeul endroit » où l'on oſe parler ſi librement : c'eſt ce que » je peux avancer hardiment, ayant eu occaſion » de vivre quelque temps dans la plupart des » Etats libres de l'Europe. — *Eminentiſſimo!* lui » répondis-je, vous ne ſongez pas à la ſainte- » inquiſition? — Allez, vous êtes bien de votre » pays, avec votre ſainte-inquiſition! Sachez que » vous n'avez rien à craindre à Rome, à moins » que vous n'éleviez une chaire à la place d'Eſpagne » & que vous n'y enſeigniez publiquement que » le Pape eſt l'Antechriſt. Du reſte on peut dire » ce qu'on veut ſans être inquiété le moins du » monde. Nous ne ſommes plus au temps de » Pie V. L'eſprit de tolérance gagne de jour en » jour. — On ne doute point ici que ſi ce ſei- » gneur avoit l'ambition de s'élever, il n'obtînt » la tiare. Il eſt généralement craint & eſtimé. « —

On ſera peut-être bien aiſe de ſavoir de quelle manière Winckelmann s'eſt orienté à Rome. Il entre lui-même dans de grands détails ſur ce ſujet, & rend compte des obſtacles qu'il a ſurmontés & des progrès qu'il a faits. Je me contenterai de rapporter ici quelques traits caractériſtiques, tirés de ſa préface placée à la tête de ſes remarques ſur l'hiſtoire de l'Art, les bornes de cet écrit ne me permettant pas de l'inſérer en entier.

» J'ai paſſé, dit-il, la première année à Rome, » à voir & à contempler ſans ſuivre aucun plan. » L'étude de l'Art ayant été conſtamment ma » principale occupation, je fis bientôt quelques » progrès, & je parvins enfin à ce degré de con- » noiſſance, que je commençai à diſtinguer le

» moderne de l'antique. Je trouvai la règle
» générale que les parties saillantes des statues,
» sur-tout les bras & les mains, sont pour la
» plupart des restaurations postérieures, & par
» conséquent aussi les attributs des figures. J'ai
» d'abord eu de la peine à décider par moi-
» même de la valeur de certaines têtes ; car
» comme il est plus facile de trouver le mau-
» vais que le bon, j'éprouvai encore plus de
» difficultés à discerner le beau dans les antiques
» supérieures qui surpassoient ma connoissance.
» J'ai toujours contemplé les ouvrages de l'art
» avec un certain enthousiasme, & non comme
» cet homme qui, voyant la mer pour la pre-
» mière fois, dit qu'elle étoit assez jolie L'athau-
» mastie ou la *non-admiration*, recommandée
» par Strabon, parce qu'elle produit l'apathie,
» peut avoir son mérite en morale, mais elle
» ne vaut rien en fait de beaux-arts. Je me
» suis quelquefois bien trouvé de la prévention
» en faveur de certains ouvrages d'une réputa-
» tion universelle ; c'est elle au moins qui m'a
» excité à y chercher le beau & à m'en con-
» vaincre. Le *Torse* en est un exemple. Le pre-
» mier aspect de ce morceau, loin de m'en
» imposer, ne me satisfit nullement. Je ne pou-
» vois concilier l'indication modérée de ses par-
» ties avec la saillie forte dans les autres statues
» d'Hercule, particulièrement de celle de l'Her-
» cule Farnèse. Mais je me retraçois devant les
» yeux la haute estime de Michel-Ange & de
» quelques autres artistes pour cette antique. Le
» sentiment de ces grands hommes fut pour moi
» un article de foi, de façon pourtant que je
» ne voulois pas lui donner mon acquiescement

» ſans en avoir trouvé la cauſe. Je fus dérouté » long-temps par l'attitude que le Bernin & d'au- » tres ont donnée à cette figure mutilée, qui, » ſelon eux, repréſente un Hercule filant auprès » d'Omphale. A force de l'examiner, je trou- » vai enfin que l'attitude en queſtion n'étoit pas » celle de la ſtatue que j'avois devant les yeux; » que c'étoit un héros en repos, le bras droit » poſé par deſſus la tête, & l'eſprit occupé à » repaſſer la chaîne de ſes travaux. Dès-lors j'en- » trevis la cauſe de la différence de cet Hercule » avec ſes autres ſtatues; je trouvai que c'étoit » Hercule reçu parmi les dieux. Après avoir réuſſi » à découvrir dans pluſieurs ſtatues le principe « de leur réputation, je continuai d'examiner les » autres, & cela de manière que je me mettois » toujours dans la poſition d'un homme qui ſe » feroit propoſé d'en rendre compte dans une » aſſemblée de connoiſſeurs. « —

Un des premiers ouvrages qu'il compoſa à Rome, fut une deſcription des chefs-d'œuvres antiques parvenus juſqu'à nous. Cet ouvrage, qui n'a point paru ſous le titre que l'auteur lui donna d'abord, ſe trouve refondu dans ſon Hiſtoire de l'art. Il en parle dans une lettre à ſon ami Franke, datée du 20 mars 1756.

» J'ai entrepris un grand ouvrage, qui portera » pour titre : *Du goût des artiſtes Grecs.* Mais » comme l'exécution de mon plan exigera plu- » ſieurs années de travail, & que je ſerai obligé » de relire quelques écrivains anciens, entre au- » tres Pauſanias, je donnerai d'abord des eſſais, » en commençant par la deſcription des ſtatues » du Belvédère. Cet ouvrage m'occupe tellement » l'eſprit, qu'il me ſuit par-tout. Je me ſuis abonné,

» comme c'eſt ici l'uſage, pour la permiſſion de
» voir l'Apollon & le Laocoon toutes les fois
» que j'en ai beſoin, pour mettre mon eſprit en
» activité par la contemplation de ces ouvrages.
» Le Belvédère eſt à un bon quart de lieue de
» mon logis. — La deſcription de l'Apollon exige
» le ſtyle le plus ſublime. Il n'eſt pas concevable
» quel effet produit cette ſtatue. Sans M. Mengs
» & d'autres, je n'aurois jamais ſongé à écrire
» ſur cette matière. «

Si l'ame de Winckelmann ſentoit vivement les beautés de l'art, elle n'étoit pas moins affectée de celles de la nature. Dans une lettre au même, datée du 5 mai, il s'exprime ainſi :

» Nous ſommes dans la ſaiſon des promenades
» champêtres. Il eſt impoſſible, mon ami, de vous
» peindre la beauté de la nature qui règne dans
» les jardins de Rome & de ſes environs. Nous
» avons ici des promenades, entre autres celle
» de la villa Borghèſe, où l'on marche des demi-
» lieues à l'ombre d'une forêt de lauriers, dans
» des allées de hauts cyprès, & le long des ran-
» gées de ſuperbes orangers. Plus on connoît
» Rome, plus on en eſt enchanté. Je voudrois
» pouvoir y reſter toute ma vie; mais il faudroit
» auſſi que j'y euſſe de quoi vivre, & que j'y
» puſſe conſerver ma liberté. En général un
» homme qui ne cherche rien & qui n'a beſoin
» de rien, ne ſauroit être nulle part mieux
» qu'ici. «

Ce fut auſſi dans ces commencemens qu'il lui arriva une aventure qui manqua lui coûter cher, & dont il rend compte à ſon ami Franke. Cette aventure mérite d'autant plus de trouver place ici,

que

que le bruit avoit couru que Winckelmann avoit été tué par une ſtatue.

» Ce que je trouve de fort commode ici, » c'eſt qu'on n'a pas beſoin de recommanda- » tion pour voir les tréſors de Rome. Il ſuffit de » payer. J'entrai l'autre jour dans la cour d'un » certain palais pour voir une ſtatue; un domeſ- » tique accourut avec un balai, ôta les toiles d'a- » raignées qui la couvroient, & me demanda » ſon ſalaire. Il ne s'en eſt guère fallu que je » n'aie trouvé dernièrement mon tombeau ſous » un monument antique; c'étoit à la villa Ludo- » viſi. Pour mieux voir les travaux de la tête » d'une ſtatue, j'étois monté ſur la plinthe. Per- » ſuadé qu'elle étoit aſſujettie comme à l'ordi- » dinaire par des tenons de fer, je m'y tenois » ſans défiance. Lorſque je voulus deſcendre, » la ſtatue tomba & ſe briſa. Figurez-vous mon » embarras. Il n'y avoit pas moyen de m'en tirer, » puiſque en entrant j'avois dit au concierge que » je voulois voir la galerie, & qu'il pouvoit tou- » jours ouvrir. D'ailleurs il y avoit à craindre » que les garçons jardiniers qui travailloient au » jardin, n'euſſent remarqué ma déconvenue, & » ne vinſſent en avertir le concierge, pendant » que je ſerois à voir la galerie. Le ſeul moyen » qui me reſtoit, étoit de fermer la bouche à » mon homme par quelques ducats. Je n'ai ja- » mais été dans de pareilles tranſes. Heureuſe- » ment pour moi, cette affaire n'a pas eu de » ſuites. «

Winckelmann fut en commerce de lettres avec le célèbre baron de Stoſch, qui l'invitoit depuis long-temps à venir paſſer quelques mois à Florence. Il n'eut pas la ſatisfaction de le connoître

personnellement ; ce fameux antiquaire mourut en 1758. Voici ce qu'il écrivit à Franke, dans une lettre datée du 30 septembre 1758.

» Je suis à Florence depuis le 2 de ce mois, » autant pour me divertir que pour étudier, mais » sur-tout pour parcourir d'ici la Toscane, & pour » juger des différens monumens étrusques, en » voyant les monumens eux-mêmes. Je demeure ici » chez mon ami le jeune baron de Stosch. Je n'ai » pas eu le bonheur de connoître personnellement » son oncle, le feu baron de Stosch, dont tous les » trésors me passent aujourd'hui par les mains. Il » avoit souhaité dans ses derniers momens que » je fisse un catalogue raisonné de ses pierres » gravées : c'est à quoi je travaille actuellement. » Comme j'espère en faire un ouvrage qui s'é- » cartera de la route ordinaire, je ne sais pas » encore quand il sera fini. Pour des raisons par- » ticulières, je suis obligé de le composer en fran- » çois. Ce cabinet de pierres gravées ne sera pas » au dessous de 12000 ducats. Indépendamment » de ce premier cabinet, il y en a encore un de » camées. L'atlas, dont je n'ai pas encore une » idée nette, est évalué 24000 écus. Les médailles » sont en grand nombre. La collection des dessins » de Raphaël & de Michel-Ange, la superbe bi- » bliothéque, tout en est admirable. Imaginez- » vous quelle joie pour moi de fouiller dans » tout cela. Si je n'étois pas obligé d'aller à » Rome pour achever cet ouvrage, je passerois » l'hiver ici. Florence est le plus bel endroit que » j'aie vu de ma vie ; cette ville l'emporte même » sur Naples. J'en puis parler plus savamment » que bien des voyageurs. A Naples j'ai été » comme l'enfant de la maison chez M. le

» comte de Firmian, miniſtre impérial, un des ſa-
» vans les plus diſtingués parmi les grands ſeigneurs
» que j'ai connus; j'ai mangé la plupart du temps
» chez lui ou chez M. le marquis de Galiani,
» traducteur de Vitruve. A Florence, je ſuis plus
» choyé qu'à Rome. Le bon Dieu me récom-
» penſe pour le paſſé; il me devoit un peu cela.
» J'ai trop pâti dans ma jeuneſſe, & je n'ou-
» blierai jamais ma condition de maître d'é-
» cole. «

Le plus grand protecteur de Winckelmann fut ſans contredit le cardinal Alexandre Albani. L'amour de l'Art antique fut la paſſion dominante de ces deux hommes. Les mêmes goûts les réuniſſoient, & levoient la barrière que la fortune avoit miſe entre eux. Avant d'avoir été attaché à ce prélat, il parle de lui dans pluſieurs endroits de ſes lettres, & toujours avec l'expreſſion du ſentiment. Dès les premières années de ſon ſéjour à Rome, il écrit à ſon ami Franke dans ces termes :

» Le cardinal Albani, mon plus grand pro-
» tecteur, & le chef de tous les antiquaires,
» vient d'achever de bâtir ſa villa. Il étale au
» jour des antiques dont on ignore l'exiſtence.
» Dans le palais de ſa villa il y a tant de co-
» lonnes de porphyre, de granit & d'albâtre
» oriental, que cela n'avoit pas mal l'air d'une
» forêt, avant qu'elles euſſent été employées.
» J'ai vu poſer les fondemens de cette ſuperbe
» maiſon de campagne. On y va le ſoir, & l'on
» s'y promène avec le cardinal comme avec un
» bourgeois. Vous voyez par-là comme on vit
» ici. «

Winckelmann jouiſſoit depuis quatre ans de ſa

penſion de cent écus, qu'il devoit plus à l'amitié du P. Rauch qu'à la cour; mais l'éloignement de ſon protecteur, & les circonſtances fâcheuſes de la Saxe tarirent cette ſource. « Les » ſecours, écrit-il à Franke, qui me venoient » de Sion ſont finis. Je ne murmure pas; je » veux bien porter ma part des calamités pu- » bliques. « La ſuppreſſion de ſa penſion le détermina enfin à renoncer à une partie de ſa liberté. Dans une lettre écrite à Florence, datée du premier janvier 1759, il manda à Franke la réſolution qu'il venoit de prendre.

» Je viens d'entrer au ſervice du cardinal » Alexandre Albani, en qualité de bibliothécaire » & d'inſpecteur des antiquités; mais comme » il veut que je vive avec lui ſur le pied de » l'amitié, je ne ſerai pas gêné. Ces jours paſſés, » mon ancien ami (c'eſt ainſi qu'il m'appelle), » M. le comte Firmian a paſſé par Florence en » revenant de Naples; il eſt nommé grand chan- » celier du duché de Milan & gouverneur de » celui de Mantoue. Je lui ai fait part de la » démarche que je viens de faire. Je crois que » ſi jamais j'étois las de Rome, ce dont je ſuis » bien éloigné, je pourrois me réſoudre à cher- » cher une retraite chez lui. Il n'y a pas une » grande différence d'âge entre nous, & il ne » penſe point à ſe marier. «

Il ne tarit point ſur les louanges du cardinal, & ne ceſſe de vanter ſes vertus ſociales. Voici comme il décrit ſa manière de vivre chez cette éminence :

» Je n'ai rien à faire que de me rendre les » après-dînés, avec le cardinal, dans la ſuperbe » villa, qui ſurpaſſe tout ce qui a été fait de nos

» jours, même par les monarques. Là je le
» quitte pour le laiſſer cauſer avec ceux qui
» viennent le voir : je médite & je lis. J'ai quatre
» petites pièces que j'ai meublées à mes frais.
» Le palais, où je demeure en ville, eſt ſitué dans
» le plus beau quartier de Rome ; j'ai la plus
» belle vue du monde. De mes fenêtres mes
» yeux ſe promènent ſur les jardins & les ruines
» de Rome & de ſes environs ; de-là ils s'éten-
» dent juſqu'aux maiſons de campagne de Fraſ-
» cati & de Caſtel-Gandolfo. Dans ce dernier
» endroit le cardinal a une maiſon de plaiſance,
» outre ſon palais de Nettuno, au bord de la
» mer. Pendant les chaleurs de l'été, j'ai la per-
» miſſion de m'y retirer : là je peux vivre comme
» à Nœthenitz ; là je vois la mer qui baigne
» cette côte, je m'amuſe à compter les vaiſ-
» ſeaux. Je m'y rends vers la mi-juillet, & je
» reviens à Rome au commencement de ſep-
» tembre. »

» Le cardinal (écrit il de Caſtel - Gandolfo)
» voudroit pouvoir me faire goûter les joies du
» paradis ; il aime mieux ſe paſſer de ma com-
» pagnie, pour me laiſſer jouir du plaiſir de la
» ſolitude. «

Quatre mois avant ſa mort, il écrivit encore au même, de Porto d'Anzio : » C'eſt ici le lieu
» de ma félicité ; c'eſt ici, mon ami, que je
» voudrois vous voir. Quel plaiſir de me promener
» avec vous, libre de ſoucis, le long de ce
» paiſible rivage, ſur ces bords élevés & plantés
» de myrtes, ou de contempler tranquillement
» en votre compagnie la mer ſoulevée par la
» tempête, ſous le portique de l'ancien temple
» de la Fortune, ou du haut du balcon de ma

» chambre. Un mois de séjour dans un pareil » endroit, un mois de jouissance de tout ce » que la nature & l'art ont de ravissant, donne » une nouvelle activité au cœur & à l'esprit, & » surpasse infiniment la vaine pompe des cours. «

Il fut nommé président des antiquités du Vatican en 1763. » Je vous apprends, écrit-» il à Franke, qu'à la mort de l'abbé Venuti, » j'ai obtenu la place de président des antiqui-» tés, de préférence à plusieurs autres compé-» titeurs. Cette place, qui est considérable, n'im-» pose aucun travail, & rapporte cent soixante » scudis par an. Ainsi vous voyez que j'ai de » quoi vivre pour le reste de mes jours; car » le double de ce qu'on me donneroit à Dresde, » ne fait pas tant que ce que j'ai ici. Le car-» dinal me donne la même somme, indépen-» damment des douceurs de la vie, dont je » jouis chez lui. Une place d'inspecteur des » antiquités qui sera créee incessamment, ne » peut me manquer. Si je puis encore obtenir » un *scrittorato* dans cette bibliothéque, jé ne » changerois pas ma place avec celle d'un conseil-» ler privé en Allemagne. La liberté dont je » jouis est sans bornes, & personne ne me de-» mande ce que je fais. «

Un an avant sa mort il résigna la présidence des antiquités du Vatican. » Dans la vue de conserver » ma liberté, écrit-il à M. le comte de Munch-» hausen, j'ai renoncé de plein gré à la place » de la bibliothéque du Vatican, ainsi qu'à d'autres » avantages publics qu'on m'a proposés, pour » m'engager à refuser les offres de la cour » de Potzdam, que je n'aurai jamais sujet de » regretter. Ma vie & mon bien-être sont les

» fruits de mon travail ; ma façon de vivre eſt
» fort retirée, & aſſez conforme à celle du bon
» vieux temps. Ne tenant à rien, je peux for-
» mer à loiſir des grands projets de voyages. «

Avec les avantages dont il jouiſſoit à Rome, & les ſentimens que nous lui connoiſſons, il ne faut pas s'étonner s'il n'a jamais penſé ſérieuſement à accepter les places qui lui ont été offertes par pluſieurs cours d'Allemagne. Winckelmann fut appelé ſucceſſivement à Vienne, à Berlin, à Dreſde, à Brunſvick, à Hanovre & à Gœttingue, mais il étoit trop attaché à la vie libre qu'il menoit à Rome, pour ne pas appréhender un pareil déplacement, & pour ne pas craindre de ſe préparer des regrets. Les propoſitions qui lui furent faites de la part du Roi de Pruſſe, firent plus de bruit, ayant été annoncées dans les papiers publics. M. Nicolaï, qui déſiroit depuis long-temps d'attirer Winckelmann à Berlin, fut chargé de lui marquer que ſa Majeſté lui offroit une penſion de mille écus. Le colonel Quintus Icilius, qui étoit le moteur de cette négociation, lui fit dire de demander deux mille écus, perſuadé que le Roi les lui accorderoit, au moyen d'un certain arrangement qu'il propoſeroit ; mais ſa Majeſté, ne goûtant pas l'arrangement du colonel, déclara qu'elle ne donneroit rien de plus. Winckelmann qui ſe fâchoit facilement, ne voulut plus entendre parler de cette affaire. Il fut d'autant plus piqué de ce refus, qu'il lui étoit revenu que ſa Majeſté Pruſſienne avoit dit, que c'étoit déja trop que mille écus pour un Allemand. — » On me
» marque d'Allemagne, écrit-il encore un an
» avant ſa mort à un de ſes amis de Suiſſe,
» qu'on a envie à Berlin de me faire de nou-

» velles propositions. Que le bon Dieu me re-
» trace toujours dans l'esprit la liberté dont je
» jouis ici, & maintenant plus que jamais! Pour
» cet effet je viens de renoncer tacitement à la
» bibliothéque du Vatican, n'y ayant pas mis le
» pied depuis long-temps. «

Il est naturel que les voyageurs de distinction se soient adressés à Winckelmann pour lui demander ses conseils sur l'étude des antiquités à Rome. Il s'en est trouvé de différens caractères, qui l'ont affecté bien diversement. Il mande à ses amis, avec sa franchise ordinaire, les impressions qu'ils ont fait sur lui. Les uns lui ont donné bien de l'humeur, les autres beaucoup de satisfaction. Voici quelques exemples :

» Il m'arriva dernièrement ce que Cicéron
» raconte de lui-même, lorsqu'il revenoit de
» Sicile en qualité de quêteur. Un jeune comte
» Saxon vint chez moi, pour s'acquitter d'une
» commission dont on l'avoit chargé à Bologne,
» où il avoit appris que j'étois au monde, & que
» j'avois composé quelque ouvrage. Mais il croyoit
» que tout ce que j'avois écrit étoit en latin, & là
» finit notre conversation. Son conducteur n'avoit
» jamais entendu prononcer le nom de Mengs, ce
» que je ne pus lui passer sans une petite répri-
» mande, car Mengs est Saxon, & moi je ne le
» suis pas. *Ad Garamantes* tous ces gens-là!

» J'ai mené à Rome, pendant quelques se-
» maines, un seigneur anglois, mylord Balti-
» more, que j'ai appris à connoître dans cette
» occasion. Nous avons été un quart d'heure à
» voir la villa Borghese. Il est las de tout, & il
» n'a rien trouvé de son goût à Rome, que l'é-

» glise de Saint-Pierre & l'Apollon du Belvedère. —

» Ce lord, » écrit-il ailleurs, « est un original » qui mérite une description. Il s'imagine qu'il » a trop d'esprit, & que Dieu auroit bien fait » de lui donner moins de lumières & plus de » forces. C'est un de ces hommes blasés, de ces » anglois fâcheux, qui ont perdu le goût physique & moral. Agé d'environ quarante ans, » il est arrivé avec une jeune & belle Angloise; » mais aujourd'hui il cherche un compagnon » de voyage de notre sexe, qu'il trouvera difficilement ici. Il va à Constantinople par pur » désœuvrement. Cet homme, au bout de quelque temps, me devint si insupportable, que je » lui dis mon sentiment. Je ne vais plus chez » lui, quelques instances qu'on me fasse pour » l'accompagner à Naples. Il a 30000 liv. st. de » revenu, dont il ne sait pas jouir. L'année passée nous avons eu ici le duc de Roxborough, » du même calibre. «

» J'ai été obligé, » écrit-il à son ami M. Usteri, de différer mon voyage de Naples, ayant » été prié par des seigneurs anglois, le duc Gordon, milord Gordon son frère & milord Hope, » d'être leur conducteur à Rome, & de les mener » chacun séparément. J'y ai consenti plus pour » faire plaisir au cardinal Albani que par inclination; » mais j'ai rompu le marché au bout de quelques jours, n'ayant trouvé ni goût ni sentiment pour le beau dans aucun de ces messieurs. Le premier, immobile comme une » souche dans son carrosse, ne me donnoit pas » le moindre signe de vie, quand je lui parlois » de la beauté de l'antique dans les termes les

» plus choisis & sous les images les plus sublimes.
» Aussi ai-je fait vœu de n'être plus si complai-
» sant, & de ne donner mes conseils qu'à ceux
» que j'en jugerai dignes. «

Pour faire voir que ce n'est pas par humeur contre les Anglois qu'il juge ainsi de ces seigneurs, je vais rapporter un autre fragment de lettre, dans lequel il parle avec estime de deux autres voyageurs de la même nation.

» Je donne deux heures par semaine à deux » hommes pleins de mérite & de connoissances, » à M. Hamilton, ministre plénipotentiaire de » la cour de Londres à celle de Naples, & à » mylord Stormont, ambassadeur d'Angleterre » à la cour de Vienne. Ce lord est un des » hommes les plus savans que j'ai econnus; il est » même très-fort dans la langue grecque. Il » avoit épousé une comtesse de Bunau, dont la » mort l'avoit sensiblement affecté. Les regrets » sur sa perte, & la mélancolie qui s'en est suivie » ont occasionné ce voyage. Aussi les vapeurs » noires qui offusquoient son ame se sont-elles » dissipées dans cet heureux climat, par la con- » templation de mille objets de curiosité. «

Malgré sa prévention ou sa jalousie contre la nation françoise, il parle avec éloge de plusieurs François dont il avoit fait la connoissance à Rome. Dans la première édition de son Histoire de l'Art, il s'étoit exprimé un peu durement sur quelques principes avancés par M. Watelet, dans son poème de l'Art de peindre, & dans ses Réflexions sur la Peinture. On voit par plusieurs endroits de ses lettres qu'il en étoit fâché, & qu'il auroit voulu adoucir son jugement, & cela même avant qu'il eût fait sa connoissance. Voici

ce qu'il écrit à ce ſujet à M. Heyne, dans une lettre datée du 4 janvier 1765.

» Indépendamment des fauſſes notions que j'ai » données dans mon ouvrage, des prétendues » peintures antiques, j'aurois été bien aiſe d'a» doucir la critique que j'ai faite du livre de » M. Watelet, non pour me diſculper du repro» che que les Allemands m'ont fait dans des feuil» les périodiques, ſur ma prévention contre » la nation françoiſe, mais parce que j'ai eu occa» ſion enſuite de connoître perſonnellement cet » aimable homme, & de faire avec lui de petites » courſes aux environs de Rome. Je me ſouvien» drai toujours des heures agréables que j'ai paſ» ſées avec lui, à la maiſon de campagne de » mon patron & de mon ami, à Porto d'Anzio, » où nous avons goûté enſemble les plaiſirs cham» pêtres au bord de la mer. Je vous avouerai que » la ſottiſe des Allemands, de traduire avec tant » d'empreſſement toutes les futilités françoiſes, » m'avoit tellement échauffé la bile, que je m'é» tois ſervi d'expreſſions un peu dures. — Mal» gré cela, je ne donne pas le titre de juge in» faillible dans l'art, à ce poète agréable, à cet » écrivain plein de goût; lui-même a eu la mo» deſtie de convenir à Rome, qu'il s'étoit trompé » dans quelques endroits, & qu'il auroit mieux » fait de ne publier ſon ouvrage qu'à ſon retour » d'Italie. «

Cet aveu ſatisfera ſans doute M. Falconet, & lui donnera quelques remords d'avoir relevé ſi impoliment l'impoliteſſe de Winckelmann. » Il eſt » ſcandaleux, « dit cet artiſte-auteur, dans ſes *Obſervations ſur la ſtatue de Marc-Aurèle*, » que » dans un ſiècle poli on parle de M. Watelet,

» recommandable par ses mœurs honnêtes, ses
» talens littéraires, ses vraies connoissances dans
» les arts, & par d'autres excellentes qualités;
» il est scandaleux qu'on en parle grossièrement
» & à-peu-près comme d'un homme sans mérite.
» Cela est trop malhonnête, quel que soit l'écri-
» vain. «

Tous ceux qui ont l'avantage de connoître personnellement M. Watelet, souscriront avec plaisir au jugement qu'en porte M. Falconet, & personne ne le fera avec plus de joie que moi, me rappelant toujours le temps où j'ai eu cet avantage. Cependant je ne crois pas que M. Falconet se serve du terme propre, en disant que Winckelmann parle grossièrement de M. Watelet.

Au reste si M. Falconet a raison sur cet article, il a tort, je pense, lorsqu'il reproche à Winckelmann de n'entendre ni le grec ni le latin; & il a manifestement tort, lorsqu'en parlant d'une pierre gravée du cabinet de Stosch, il lui fait dire une absurdité (ainsi qu'on le verra ci-après) qui ne se trouve ni dans l'original, qu'il affecte toujours de citer, ni dans ma traduction, qu'on peut consulter, & cela pour amener cette honnêteté qui doit caractériser Winckelmann : *Et voila comme avec une honnête portion de suffisance, on instruit, sans contredit, son lecteur, & comme on écrit l'histoire de l'art.*

Mais revenons aux occupations de même genre de Winckelmann à Rome. Voici ce qu'il écrit au sujet de plusieurs autres voyageurs de marque dont il a fait la connoissance.

» Malgré l'ingratitude du métier, le penchant

» naturel que j'ai pour celui de maître d'école, » se manifeste dans toutes les occasions, & je » ne suis jamais plus charmé que quand je ren- » contre parmi les voyageurs, des hommes de » mérite. Dernièrement j'en ai trouvé un de ce » nombre, dans la personne d'un jeune seigneur » François, M. le duc de la Rochefoucauld, le » jeune homme le plus doux, le plus honnête » & le plus instruit qu'on puisse voir. Il voyage, » accompagné d'un peintre & de deux hommes » de lettres, dont l'un, nommé M. Desmarets, » s'est fait connoître comme habile physicien. » Pendant que j'étois avec ces Messieurs, à la » maison de campagne du cardinal Albani à Cas- » tel-Gandolfo, je fus interrompu par le prince de » Meklenbourg-Strelitz, frère de la reine d'An- » gleterre. Arrivé la veille à Rome, il étoit venu » me chercher pour me prier d'être son guide » dans cette capitale. C'est un prince très-ai- » mable, âgé de dix-sept ans; il vient d'An- » gleterre par l'Espagne & la France, dans l'in- » tention de jouir de Rome pendant toute une » année. «

De tous les illustres voyageurs, celui qui attira le plus son attention, fut le prince d'Anhalt-Dessau. Un homme moins sensible que Winckelmann, n'auroit pu se défendre de l'air de bonté & des manières affables qui caractérisent toutes les démarches de ce prince, l'amour de tous ceux qui ont le bonheur de l'approcher. Winckelmann, souvent exagérateur, s'en tient aux termes de la vérité lorsqu'il écrit à Franke :

» Le prince d'Anhalt est un des plus grands » princes que je connoisse; c'est un sage né pour » le bonheur & les délices de ses sujets. La pre-

» mière fois que je le vis, fut un ſoir qu'il entra
» tout d'un coup dans ma chambre, avec un
» bâton à la main, & ſans être accompagné de
» qui que ce ſoit, pour n'être pas reconnu. Je
» ſuis de Deſſau, me dit-il, mon cher Winckel-
» mann; je viens à Rome pour apprendre, & j'ai
» beſoin de vous. Il reſta chez moi juſquà mi-
» nuit, & j'ai verſé des larmes de joie, en féli-
» citant ma nation d'avoir produit un ſi digne
» enfant des hommes. Il eſt accompagné de deux
» hommes de mérite, dont l'un, ancien aide-
» de-camp du roi de Pruſſe, s'appelle M. de
» Baerenhoſt; & l'autre, gentilhomme Saxon,
» ſe nomme M. d'Ermannſdorf. «

Dans une autre lettre datée du mois de juin 1766, il écrit au même : » Le prince de Deſſau, » avec ſon frère, eſt parti d'ici il y a deux jours » pour Florence, après un ſéjour de cinq mois. » De-là il compte ſe rendre en Angleterre, & » parcourir une ſeconde fois tout ce royaume ; » il ſe propoſe auſſi de paſſer en Irlande pour » voir les manufactures. Ce prince, cet ami de » l'humanité, mériteroit d'être empereur. J'ai lié » avec lui une étroite amitié ; & comme je ferai » mon voyage d'Allemagne, après l'impreſſion » de mon ouvrage italien, je me propoſe de paſſer » quelque temps chez lui. «

Une autre connoiſſance qui a flatté l'amour-propre de Winckelmann, eſt celle du prince de Brunſwick. Dans une lettre du 4 octobre 1766, il écrit à ſon ami Franke :

» Depuis une couple de ſemaines, je n'ai pas » quitté l'Achille de Brunſwick, le prince héré- » ditaire. Il vient de partir pour Naples, où il

» compte paſſer quinze jours, & à ſon retour il
» ſe propoſe d'en reſter encore autant à Rome. On
» lui a rendu ici tous les honneurs publics dus
» à ſon rang & ſur-tout à ſes qualités perſonnel-
» les. Je peux me vanter d'avoir été fort avant
» dans ſa familarité. M'ayant témoigné un jour
» avoir envie de courir avec moi, nous avons
» fait des courſes dans l'intention de nous laſſer,
» & quelquefois nous avons ſi bien réuſſi, que
» nous étions ſouvent plus d'une heure ſans pou-
» voir manger. J'ai toujours ſaiſi l'occaſion de
» dire bien des vérités à ces enfans gâtés de la
» fortune. Une choſe que je leur ai répétée ſou-
» vent, eſt que je rendois ſincérement graces
» à la Providence de n'être pas né dans un rang
» ſi élevé. Il eſt certain que le vrai contente-
» ment n'eſt pas leur partage. Combien de fois
» n'ai-je pas répété à cet aimable prince, que
» j'avois plus de reſſources que lui pour être heu-
» reux! Une liaiſon intime avec les grands de la
» terre, eſt une véritable école de contentement
» pour les gens de notre état. «—

Je pourrois groſſir conſidérablement cette liſte, ſi je voulois citer toutes les perſonnes dont Winckelmann avoit été le conducteur à Rome. Si nous conſidérons la multiplicité de ſes liaiſons & l'étendue de ſon commerce de lettres, nous ſerons ſurpris qu'il lui ſoit reſté aſſez de temps pour compoſer un ſi grand nombre d'ouvrages. Mais telle étoit l'activité de ſon eſprit, qu'il ſavoit pour ainſi dire ſe multiplier. Je vais rapporter un précis des différens ouvrages qu'il a publiés pendant ſon ſéjour en Italie, en ſuivant dans cet expoſé l'ordre de leur compoſition.

Le premier en date eſt ſa deſcription des pierres

gravées du feu baron de Stoſch (1). Les conſeils & les lumières du cardinal Albani avoient été d'un grand ſecours à Winckelmann pour la deſcription de pluſieurs morceaux rares. Cet ouvrage, écrit en françois, fut généralement bien reçu. Feu M. Mariette en a donné un ample extrait dans le Journal étranger (2) ; ceux qui ne connoiſſent pas le livre, peuvent s'en faire une idée par la lecture de cet extrait. Je me contenterai de rapporter ici le jugement de ce célèbre Antiquaire, ſur la collection de Stoſch, & ſur le travail de Winckelmann.

» Il eſt peu de ces hommes utiles & dignes » de la reconnoiſſance publique, qui aient mieux » mérité des arts, & en particulier de la gra- » vure, que feu M. le baron de Stoſch. Cet » illuſtre amateur avoit travaillé pendant plus de » quarante ans, & dans de longs voyages, à faire » une collecton de pierres gravées antiques; & » jamais particulier ne forma un cabinet auſſi » riche en ce genre. Le neveu de ce grand hom- » me, M. le baron de Stoſch-Muzell, héritier » de ce magnifique cabinet, vient d'en faire im- » primer à Florence la deſcription en françois. » L'auteur de cette deſcription, ornée d'expli- » cations ſavantes, eſt M. l'abbé Winckelmann, » cet amateur doué de l'heureuſe ſenſibilité » que les impreſſions du beau élèvent juſqu'à » l'enthouſiaſme, & de ce génie ardent qui » pénètre juſqu'à la penſée des artiſtes. L'ou- » vrage eſt dédié à M. le cardinal Alexandre

(1) Deſcription des pierres gravées du feu baron de Stoſch, dédiée à ſon éminence, M. le cardinal Albani, par M. l'abbé Winkelmann, bibliothécaire de ſon éminence. A Florence, 1760, in-4°.

(2) Août, 1760.

Albani,

» Albani, qui possède lui-même tant de rares » antiquités, moins comme au protecteur des » savans & des artistes, que comme au juge le » plus éclairé en matière d'arts & d'érudition, & » à un ami de feu M. le baron de Stosch. «

Je n'entrerai pas dans de plus grands détails sur cet ouvrage de Winckelmann, me contentant de dire que la description des pierres gravées est le complément de son Histoire de l'Art, & que c'est celui de ses ouvrages, avec ses *Monumenti*, qu'il cite le plus souvent.

Winckelmann donna ensuite ses remarques sur l'Architecture des Anciens. Ce petit traité, peu connu en France, & fort applaudi en Allemagne, parut à Leipzik un an après le précédent (1). Dans un avertissement placé à la tête de l'ouvrage, il rend compte de son travail. Voici quelques-unes de ses reflexions :

» Ces remarques sur l'Architecture des Anciens » sont les fruits des recherches que j'ai faites à » Rome & dans d'autres villes d'Italie sur tous » les objets relatifs aux Arts. J'ai eu pour cet » effet tous les secours imaginables, sur-tout » une liaison intime avec un des plus grands » connoisseurs en Antiquités, son éminence » Mgr. le cardinal Alexandre Albani.

» Quant aux parties de l'Architecture que je » discute dans ce traité, je pose en principe » qu'un savant qui a étudié attentivement les » Antiquités, & qui posséde en même-temps les

(1) *Anmerkungen über die Baukunst der Alten, entworfen von Johann Winkelmann, Mitgliede der Maitheracademie von S. Luca zu Rom, und der hetruscischen Academie zu Cortona und der Gesellschaft der Alterthümer, zu London Mitglied. Leipzik, verlegts Johann Gottfried Dyk*, 1761, in-4°.

» connoiſſances élémentaires de cet Art, peut
» en parler avec autant de ſolidité qu'un archi-
» tecte. On peut appliquer à cette aſſertion ce
» qu'Ariſtote dit des Lacédémoniens : *Ils n'ont*
» *pas appris la muſique, mais ils ſavent en juger*
» *avec ſolidité.* D'ailleurs l'étude de l'Antiquité
» exige des recherches non moins exactes ſur
» l'Architecture, que ſur la Peinture & la Sculp-
» ture. L'inſpection des édifices antiques fait
» naître le déſir de connoître plus intimement
» l'Art. «

De-là l'auteur donne une deſcription détaillée des ruines de l'ancienne ville de Poſidonium ou Pæſtum. Ces ruines ſont aujourd'hui publiques, par les ſoins de M. le comte de Gazzola, grand-maître d'artillerie du Roi des Deux-Siciles, qui a été le premier à les faire graver. Depuis ce temps là, pluſieurs artiſtes ont été ſur les lieux pour les deſſiner ſous divers aſpects. Il eſt inconcevable que des Antiquités de cette importance aient échappé pendant tant de ſiècles aux recherches des curieux. On voit dans l'intérieur des murs, au centre de la ville, deux temples, & un troiſième édifice public, qui fut, ou une baſilique ou un gymnaſe. « Ce ſont-là, ſans contredit, ajoute Winckelmann, les plus an-
» ciens bâtimens grecs, & ceux qui, indépen-
» damment du temple de Girgenti en Sicile &
» du Panthéon à Rome, ſe ſont le mieux con-
» ſervés ; car l'un de ces temples a le frontiſ-
» pice de ſes deux façades d'une parfaite con-
» ſervation, & l'autre a cette même partie
» preſque entière. « —

A l'égard des particularités de Pæſtum, on peut conſulter M. d'Hancarville, qui s'étend beau-

coup ſur les ruines de cette ville, dans le premier tome de ſes *Antiquités étruſques, grecques & romaines du cabinet de M. d'Hamilton.* Je rapporterai encore la fin de l'avertiſſement de Winckelmann, qui nous offre les traits d'une vertu dont il ſe piquoit le plus, celle de la reconnoiſſance. « Qu'il me ſoit permis de remplir » ici le devoir le plus ſacré que j'aie ſur la terre, » de reconnoître publiquement les obligations » que j'ai au P. Rauch, confeſſeur de S. M. le » Roi de Pologne, le plus digne des hommes, qui » me tient lieu de père, d'ami, & de ce qu'il y a » de plus cher au monde. Lui ſeul eſt l'auteur » du bonheur dont je jouis, & que je ne goûte » jamais ſans éprouver les ſentimens d'une éter- » nelle reconnoiſſance. Cette reconnoiſſance exi- » ge de moi un autre aveu, c'eſt celui des obliga- » tions que j'ai à deux amis, à M. Wille, mem- » bre de l'académie royale de Peinture à Paris, & » à M. Fueſli, peintre & ſecrétaire de la ville de Zu- » rich. La manière avec laquelle ils m'ont rendu » ſervice, ſans me connoître perſonnellement, fait » honneur à l'humanité, mais la délicateſſe de » leurs ames généreuſes arrête l'effuſion de ma » gratitude, de peur d'agir contre leur deſſein, qui » étoit de faire du bien dans le ſilence. « —

L'ouvrage de Winckelmann eſt diviſé en deux chapitres. Dans le premier, qui traite de l'eſſence de l'Architecture antique, il diſcute les matériaux qu'employoient les Anciens, & les procédés dont ils ſe ſervoient pour produire à-la-fois l'utile & l'agréable. Dans le ſecond, qui a pour objet les ornemens, il expoſe ſes idées ſur cette partie de l'art de bâtir. Cette ſage économie qui caractériſe toutes les productions

des Anciens, eſt auſſi ce qu'il recommande le plus ſur cet objet. Voici quelques-unes de ſes réflexions : « Un édifice ſans décoration eſt » comme la ſanté dans l'indigence. La mono- » tonie peut tout auſſi-bien être répréhenſible » dans l'Architecture, que dans l'art d'écrire & » dans les autres ouvrages d'imitation. La variété » eſt le principe de la décoration. Dans les écrits » & dans les édifices, les ornemens ſervent de » repos & de recréation à l'eſprit & à l'œil. » Lorſqu'ils ſont aſſociés à la ſimplicité, ils pro- » duiſent la beauté ; car une choſe eſt belle & » bonne, quand elle eſt ce qu'elle doit être. Il » réſulte de cette maxime, que les ornemens » d'un édifice doivent ſe conformer à leur but » général & particulier : ſelon leur but général, » ils doivent toujours paroître comme une ad- » dition, & ſelon leur but particulier, ils ne » doivent jamais changer la nature & le lieu de » leur emploi. Conſidérons les ornemens comme » les draperies qui ſervent à couvrir le nu : » l'excès y porteroit préjudice. Plus un bâtiment » eſt grand dans ſon plan, moins il a beſoin de » décoration : il eſt comme une pierre pré- » cieuſe, qui, pour ſe montrer dans tout ſon » éclat, ne doit avoir d'autre ſertiſſure qu'un » fil d'or.

» On pourroit faire un parallèle de la ma- » nière de décorer des Anciens & des Modernes. » La ſimplicité règne conſtamment dans le plan » des décorations chez les premiers ; il n'en eſt » pas de même à cet égard chez les der- » niers. Ceux-là ſont économes dans la diſtri- » bution des ornemens, qui appartiennent comme » une branche à ſa tige; ceux-ci en ſont prodigues,

» & les embrouillent tellement, que ſouvent on » n'y trouve ni commencement ni fin. On en » eſt enfin venu à ce point de corruption, qu'on a » pratiqué ſur les façades des édifices, de ces » ornemens fantaſques, de ces enroulemens de » goût baroque, que les gravures françoiſes & » allemandes ont cherché à perpétuer. Le mo- » nument le plus déteſtable de cette nature » exiſte en Italie, à Portici près de Naples. Le » duc de Garavita a fait exécuter en pierres les or- » nemens les plus abſurdes du genre baroque, dans » un jardin ſitué à côté du château royal; & ces » horreurs, placées de diſtance en diſtance, à plu- » ſieurs pieds de hauteur, bordent les allées du » jardin, & inſultent ouvertement au bon goût.

» Michel-Ange, dont le fertile génie ne pou- » voit ſe contenir dans les bornes de l'écono- » mie des Anciens, commença à mettre de » l'excès dans les décorations, & le Boromini, » qui renchérit ſur ſes modèles, introduiſit une » grande corruption dans l'Architecture. Cette » corruption, qui s'eſt répandue en Italie & dans » d'autres pays, ſe conſervera, parce que nous » nous éloignons toujours de plus en plus de la » gravité des Anciens. Nos ordonnateurs de bâti- » mens reſſemblent ſouvent aux rois du Pérou, » dont les jardins étoient décorés de plantes & de » fleurs d'or, & dont la grandeur ſe manifeſtoit » par l'excès du mauvais goût. » —

Un voyage que Winckelmann fit à Naples en compagnie de M. le comte Henri de Bruhl & de M. de Kauderbach, miniſtre de la cour de Saxe à la Haye, donna lieu à un ſecond ouvrage, qui a pour titre : *Lettre de M. Winckelmann à M. le comte de Bruhl ſur les découvertes d'Her-*

culanum, *&c.* (1). Voici le début, qui renferme en même temps l'idée de l'ouvrage : « Ayant eu » le plaiſir, M. le comte, de vous accompagner » de Rome à Naples pendant le carnaval de » 1762, j'ai pris la réſolution de donner quel- » ques notices des raretés que vous avez vues » au cabinet royal de Portici, tant pour vous » rappeler les choſes les plus curieuſes, que » pour ſervir d'inſtruction à d'autres voyageurs » qui, pendant le court ſéjour qu'ils y font, » ne peuvent pas conſidérer tout avec l'atten- » tion requiſe. «

» J'ai eu occaſion, plus que tout autre, d'étu- » dier ces monumens de l'Antiquité, ayant paſſé, » à mon premier voyage de Naples, près de deux » mois à Portici. Muni d'une permiſſion du Roi, » j'ai ſu aſſez bien profiter de l'accès que j'avois » dans ce cabinet, où j'ai paſſé ſouvent des » heures entières à examiner ces tréſors an- » tiques. —

» Les circonſtances ne me permettant pas » d'entrer dans beaucoup de détails, je me con- » tenterai de relever les objets les plus intéreſ- » ſans, & je paſſerai ſous ſilence ce que j'ai dit » ſur les Peintures & les Sculptures antiques de » Portici, dans mon Hiſtoire de l'Art, qui eſt » actuellement ſous preſſe. «

Winckelmann finit ſa deſcription par ces mots : » Quant à cette lettre, M. le comte, je l'ai » compoſée de réminiſcence, & éloigné de mes » livres, à une des ſuperbes maiſons de plai-

(1) *Johann Winckelmanns Send-ſchreiben von den Herculaniſchen Entdeckungen. An den Hochgebohrnen Herrn, Herrn Heinrich Reichsgrafen von Brhul &c. Dreſden*, 1762, *in-4°. verlegts George Conrand Walter.*

» ſance de mon protecteur, &, j'oſe dire, de mon » ami, le cardinal Alexandre Albani, à Caſtel-» Gandolfo. Je tâcherai de revoir ces tréſors de » temps en temps, ce qui ſera j'eſpère encore » cet automne. «

Cette lettre eut beaucoup de ſuccès, ſur-tout en Allemagne, où les papiers publics en parlèrent avec éloge. Deux ans après ſa publication, feu M. le comte de Caylus me propoſa d'en faire une traduction françoiſe. Ayant accepté ſa propoſition, je me mis à l'ouvrage, & au bout de quinze jours la lettre fut en état d'être imprimée. Elle étoit ſur le point de paroître par les ſoins de M. Mariette, qui s'étoit chargé de l'impreſſion, loiſque Winckelmann écrivit à un de mes amis, M. Wille, & le conjura par tout ce qu'il y a de ſacré, d'empêcher la publication de ſa lettre (1).

Il avoit appris l'erreur dans laquelle il étoit tombé, touchant les prétendus tableaux antiques dont il avoit fait une ſi belle deſcription, & dont M. Caſanova s'étoit déclaré l'auteur; il vouloit, avant qu'on publiât ſa lettre en françois, corriger quelques endroits & changer entre autres le paſſage dans lequel il s'égaie aux dépens des Antiquaires qui ont le tact ſi peu fin que de prendre le moderne pour l'antique. Il cite ſur-tout le comte de Caylus, qui acheta comme antique une peinture faite par Joſeph Guerra, peintre Vénitien, mort à Rome en 1761. M. le comte de Caylus n'eut donc garde d'entrer dans les peines de Winckelmann.

(1) Lettre de M. l'abbé Winckelmann ſur les découvertes d'Herculanum à M. le comte de Bruhl. Chez Tillard, libraire, quai des Auguſtins, Paris, 1764, in-4°.

La lettre parut, & c'eſt toute la vengeance qu'il en tira. Du reſte, cet ouvrage fut très-bien reçu à Paris. M. l'abbé Arnaud, qui en fait mention dans la gazette littéraire, dit : « Qu'on y trouve » des détails, des remarques, des éclairciſſemens » qu'on chercheroit en vain dans les productions » volumineuſes qui ont paru juſqu'à préſent au » ſujet d'Herculanum. M. Winckelmann diviſe ſa » lettre en quatre parties : dans la première il » traite des lieux enſevelis par le Veſuve, tels » qu'Herculanum, Pompeii & Stabia ; dans la » ſeconde, il parle de l'atérriſſement même ; la » troiſième roule ſur la découverte & ſur la ma- » nière dont on y a procédé ; enfin, dans la qua- » trième, il communique ſes obſervations ſur une » grande partie des monumens qu'on a déterrés. » A chaque pas que fait Winckelmann, ou il dé- » couvre une vérité, ou il diſſipe une erreur, ou » il éclaircit un doute : il connoît parfaitement » les mœurs & les uſages de l'antiquité ; jamais il » ne porte ſes regards ſur quelque morceau de » Peinture, de Sculpture ou d'Architecture, qu'il » ne naiſſe des idées utiles au progrès de l'Art. «

La traduction françoiſe donna une plus grande publicité à la lettre. Les jugemens qu'il porte ſur pluſieurs choſes & ſur pluſieurs perſonnes, lui firent des affaires dont il craignit les ſuites. Dans une lettre à M. le baron de Riedeſel, il lui fit part de ſes craintes en ces termes :

« A l'égard de Naples, il me reſte encore une » appréhenſion, & cela au ſujet du colonel eſ- » pagnol des ingénieurs, qui n'a pas lieu d'être » fort content de ce que je dis de lui dans ma » relation des nouvelles découvertes d'Hercula- » num. En y faiſant un voyage aujourd'hui, je

» pourrois bien attraper une volée de coups de » bâton, ou quelque chose de pis : dans le premier cas, les coups sont pour celui qui les a » reçus, & dans le dernier, la partie lésee se tait. » Je risque beaucoup, & tout le risque est telle- » ment pour moi, que les trois couronnes de la » Grande-Bretagne ne peuvent pas m'en garantir. » Comme j'aurois plus d'un espion à mes trous- » ses, cette malencontre pourroit m'arriver hors » de Naples. « —

Le lecteur va juger si l'officier espagnol avoit lieu d'être fort content de l'exposé suivant : » La direction de ces travaux souterrains fut » commise à un ingénieur espagnol, nommé » *Roch-Joachim Alcubierre*, qui avoit suivi le roi à » Naples. Il est aujourd'hui colonel & chef du » corps des ingénieurs. Cet homme, qui avoit aussi » peu de rapports avec les antiquités, que la » lune avec les écrevisses, selon le proverbe ita- » lien, a été cause par son ignorance que bien » des belles choses ont été entièrement gâtées » ou perdues. Les ouvriers ayant découvert une » grande inscription publique (je ne sais si c'est » sur le fronton du théâtre ou ailleurs), com- » posée de lettres de bronze de la longueur de » deux palmes, il ordonna, sans faire dessiner » auparavant l'inscription, de les détacher du » mur, & de les jeter pêle-mêle dans un panier : » c'est dans cet état que l'inscription fut pré- » sentée au Roi. La première idée qui devoit » naître dans l'esprit de tout homme, étoit de » demander ce que signifioient ces lettres, & » c'est ce que personne ne savoit. Elles furent » exposées pendant plusieurs années dans le » cabinet des Antiques, & tout le monde avoit

» le plaiſir de s'en former un ſens à ſa fantaiſie.
» Enfin, après les avoir étudiées long-temps, on
» en tira entre autres les paroles IMP. AVG. On
» ſait quel procédé il employa à l'égard d'un
» quadrige de bronze qui couronnoit le fron-
» tiſpice du théâtre. «

Dans le compte que je rends des ouvrages de Winckelmann, j'anticiperai ici la date, pour parler d'un ouvrage qui traite du même ſujet que le précédent. Le ton de cette ſeconde lettre ſur les découvertes d'Herculanum eſt plus meſuré, & les jugemens de l'auteur ſur les Antiques ſont plus circonſpects. Cependant elle cauſa encore bien des rumeurs à Naples. Dans une lettre françoiſe adreſſée à M. de Kauderbach, & datée de 1765, il s'exprime ainſi :

» Quant aux découvertes d'Herculanum, je ne
» ſaurois vous communiquer autre choſe que ce
» que je viens de communiquer au public, dans
» une ſeconde lettre écrite ſur le même ſujet, &
» dédiée à un jeune Suiſſe. Cette lettre a paru
» l'année paſſée, à Leipzik (1) ; je l'eſtime plus
» inſtructive que la première. Elle a fait tant de
» bruit à Naples, que le Muſeum de Portici m'eſt
» fermé pour jamais. »

Voici le début de cette lettre : « Il en eſt des
» relations concernant les découvertes d'Hercu-
» lanum, & des autres lieux enſevelis depuis
» tant de ſiècles, comme des cartes géogra-
» phiques qui repréſentent des pays expoſés aux
» ravages & aux révolutions de la guerre, & qui

(1) *Johann Winckelmanns Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen. An Herrn Heinrich Fuesli aus Zürich. Te nihil impediat, dignam Dio degere vitam. Dreſden, in der Waltheriſchen Buchhandlung*, 1764, *in*-4°,

» par là-même ont besoin d'être souvent changées.
» Je ne pouvois pas savoir, il y a deux ans, une
» infinité de choses, parce qu'elles n'étoient
» pas encore découvertes ; & parmi celles qui
» l'étoient, il devoit m'en échapper plusieurs,
» parce que ne songeant point alors à faire une
» description, je ne faisois que de courtes notes,
» comptant un peu trop sur ma mémoire. J'ai
» tâché, dans cette relation, d'éviter cet incon-
» vénient, & de n'être pas obligé de faire un aveu
» semblable. Dans un troisième voyage que je
» viens de faire à Naples, en compagnie de deux
» hommes instruits, de deux amis chéris, de M. le
» D. Volkmann de Hambourg, & de M. Fuessli
» de Zurich, j'ai tracé mes remarques sur le
» papier, dans le même ordre que je les donne
» aujourd'hui au public. «

» La relation que je publie ne concerne que
» les nouvelles découvertes des villes d'Hercula-
» num & de Pompéia, attendu qu'on a aban-
» donné les fouilles de Stabia. Qu'il me soit per-
» mis de dire à cette occasion, que la remarque
» de Galien sur la bonté du lait que les Anciens
» prenoient à Stabia, se trouve confirmée en-
» core de nos jours; car les vaches trouvent de
» si bons pâturages sur les montagnes d'alentour,
» que leur lait en devient excellent : de là tous
» les mets de laitage qu'on fait à Naples, sont
» préférés à ceux des autres pays. «

Winckelmann divise sa relation en trois parties : les édifices, les figures & les ustensiles. Dans la première, il discute les découvertes des édifices, parmi lesquels le plus considérable est sans contredit le théâtre d'Herculanum, dont il fait une ample description. Il se loue infiniment des hon-

nêtetés de Marquis Galiani, l'ingénieux traducteur du Vitruve, qui voulut bien être ſon guide, & qui, d'après le plan de M. Weber, lui montra toute la diſpoſition du théâtre, & ſur-tout celle de la ſcène. Dans la ſeconde partie, il traite des figures, c'eſt-à-dire, des ſtatues & des buſtes. A l'égard des grandes ſtatues de bronze, qui repréſentent pour la plupart des Empereurs, il les juge d'un travail médiocre; & quant à celles de marbre, qui ſont deſtinées pour la galerie de Portici, il obſerve qu'il y en a dix-huit de reſtaurées. Parmi les grands buſtes de bronze, il diſtingue celui qui repréſente Scipion l'Africain, avec une tête raſe & une cicatrice cruciale ſur la tempe gauche. Il cherche à prouver, contre l'opinion commune, qui veut établir que c'eſt un Scipion l'ancien, que cette tête nous offre l'image de Scipion le jeune. Une des belles choſes, en fait de nouvelles découvertes, eſt un vaſe de marbre, ſur lequel il y a une Bacchante, le genou appuyé ſur une outre. Cette attitude rappelle une eſpèce de danſe déſignée ſous le nom d'ἀσκωλιάζειν, c'eſt-à-dire, *ſauter ſur des outre remplies de vent.* Dans la troiſième partie, il fait une deſcription des uſtenſiles & des inſtrumens les plus remarquables découverts alors. Il parle de ceux qui ſervoient au culte, au ſervice uſuel, aux amuſemens & à l'écriture. Je n'entrerai dans aucun détail ſur ces différens objets, que l'auteur diſcute avec ſa ſagacité ordinaire. Voici comme Winckelmann finit ſa relation :

» L'académie royale, fondée pour expliquer » ces découvertes, eſt aujourd'hui un être de » raiſon. Auſſi, depuis la mort de quelques mem- » bres & l'abſence de quelques autres, les aſſem- » blées ont-elles ceſſé. D'ailleurs les explications

» des tableaux n'ont jamais été partagées entre » les académiciens ; il n'y a eu qu'un ſeul ſavant, » M. Paſcal Carcani, ſecrétaire du Roi, qui y ait » travaillé, & qui touche pour cela une penſion » de deux cents ſcudis. Depuis le départ du Roi » pour l'Eſpagne, ce ſecrétaire lui envoie chaque » jour de poſte quelques-unes de ſes explications » des tableaux ; devoir auquel eſt auſſi tenu l'inſ- » pecteur du cabinet, qui y joint encore un « deſſin de l'objet découvert, quelque petit « qu'il ſoit. —

» Le voyageur qui voit ces tréſors pour la » première fois, doit à cette occaſion, ainſi que » toutes les fois qu'il contemple les ouvrages de » l'Art, avoir préſent à ſa mémoire ce vers de » Pythagore, qu'il répétoit tous les ſoirs :

» Qu'ai-je omis ? Qu'ai-je fait ? Qu'ai-je né- » gligé (1) ? »

L'ouvrage qui a précedé celui que je viens d'annoncer, & qui eſt une eſpèce de lettre, porte pour titre : *Réflexions ſur le ſentiment du Beau dans les ouvrages de l'Art*, dédié à M. de Berg, gentilhomme Livonien (2). Cet ouvrage eſſuya quelques critiques, & reçut encore plus d'éloges en Allemagne. Il y règne une teinte d'enthouſiaſme, qui plaira toujours à la claſſe des lecteurs pour laquelle Winckelmann ſemble l'avoir écrit. Voici comme il débute :

---

(1) Πῆ παρέβην ; τί δ' ἔρεξα ; τί μοι δέον οὐκ ἐτελέσθη ;

(1) *Johann Winckelmans, Praſidenten der Alterthümer in Rom und Scrittore der Vaticaniſchen Biblioteck, Mitglied der Konigl. Engl. Académie der Altherthümer. Abhandlung von der Fahigkeit der Empfindung des Schonen in der Kunſt und dem Unterrichte in derſelben, an den Edelgebohrnen Freyherrn, Friedrich Rudolph von Berg, aus Liefland.* ἰδέᾳ τε καλὸν ὥρᾳ τε κεκραμένον. Pindar. *Dreſden in der Walteriſchen, Hofbuchandlung* 1763, in-4°.

« Si vous recevez un peu plus tard que je ne » vous l'avois promis, le petit traité ſur le sen-« timent du beau dans les ouvrages de l'Art, vous » me permettrez, mon ami, de m'excuſer en me » ſervant d'un paſſage de Pindare, qui, ayant long-» temps différé, contre ſa promeſſe, de célébrer la « victoire d'Agéſidamas, jeune Locrien doué de la » plus belle figure & favoriſé par les Graces, lui dit: » *La dette qu'on paie avec uſure, ne mérite point de* » *reproche*. C'eſt ce qu'on peut appliquer à cette » diſſertation, à laquelle j'ai donné plus d'étendue » que je ne l'avois d'abord penſé, comptant vous » tenir parole dans les *Lettres écrites de Rome* que » je ſuis ſur le point de publier. «

» Tout le monde croit être en état de ſentir » le beau, & toutefois rien de plus rare que » la choſe. Les élémens de cette aptitude ſont » le ſentiment & l'inſtruction. « — En conſéquence de cette définition, l'auteur diviſe ſon traité en deux parties, le ſentiment & l'inſtruction. En parlant du premier, il dit que le ciel a accordé la faculté de ſentir le beau à tous les êtres raiſonnables, mais dans un degré bien différent. Il cite des exemples de gens, que la nature ſemble avoir entièrement négligés dans la diſtribution de ce don. Il rapporte encore celui du jeune ſeigneur anglois, milord Gordon, qui, aſſis dans ſa voiture, ne donnoit point le moindre ſigne de vie, pendant qu'il lui parloit en termes ſublimes de la beauté de l'Apollon, & des autres ſtatues du premier rang. « Telle devoit être encore, ajoute-» t-il, la perception du comte Malvaſia, auteur » de la vie des Peintres Bolonois. Ce plat écrivain » appelle le grand Raphaël le potier d'Urbin, d'a-» près l'opinion vulgaire, que ce dieu de la Peinture

» a peint des vases de faïence, que l'ignorance ultra-
» montaine montre encore comme des raretés. Il
» ose dire que les Caraches se sont gâtés pour avoir
» imité Raphaël. Sur les personnes de cette trempe
» les beautés de l'Art n'agissent pas avec plus de
» force que les aurores boréales sur les objets qu'elles
» éclairent quelquefois foiblement, mais qu'elles
» n'échauffent jamais. — L'education peut faire
« naître ce sentiment, qui se développe plus tôt
» dans les grandes villes que dans les petits en-
» droits. — Chez les Romains d'aujourd'hui, où
» ce sentiment pourroit parvenir plutôt a sa
» maturité, il est étouffé par l'éducation, parce
» que les hommes ressemblent aux poules qui
» courent par dessus les grains qui sont à leur
» portée, pour en aller prendre de plus eloignés.
» Ce qui frappe tous les jours nos yeux n'excite
» plus nos desirs. Je connois un Peintre nommé
» Nicolas Ricciolini, Romain de naissance, homme
» plein de talens & de connoissances, même in-
» dépendamment de son Art, qui vient de voir
» pour la première fois, dans la soixante &
» dixième année de son âge, les statues de la
» villa Borghèse. Cet homme a étudié l'Archi-
» tecture à fond, & cependant il n'a jamais vu
» un des plus beaux monumens de ce genre,
» le tombeau de Cecilia Métella, femme de
» Crassus, bien que comme grand chasseur, il
« ait parcouru tous les environs de Rome. «

» Dans la tendre jeunesse, cette aptitude, ainsi
» que tout autre penchant, est une émotion
» confuse qui se manifeste *comme une démangeai-*
» *son incertaine, dont on ne peut attraper l'en-*
» *droit quand on se gratte.* «

Cette comparaison singulière amène des pro-

poſitions qui ne le ſont pas moins. En général il ſemble vouloir adopter la maxime, que dans un beau corps il habite toujours une belle ame, en diſant que le ſentiment du beau ſe développe plutôt dans un jeune homme bien fait que dans un autre; mais convaincu lui-même de la foibleſſe de ſon argument par le grand nombre d'exemples contraires, il établit que cette aptitude ſe trouve moins dans la figure que dans l'humeur. Un cœur ſenſible & un ſens droit en ſont les ſignes caractériſtiques. Elle ſe dévoile encore mieux, lorſque la lecture d'un écrivain excite une douce émotion : ce ſeroit prêcher à un aveugle la connoiſſance du beau. —

Ce n'eſt pas toujours une preuve que celui qui admire le médiocre ſoit privé de la faculté de ſentir le beau : peut-être n'a-t-il jamais été à portée de le voir. Car comme les enfans à qui on permet de tenir trop près des yeux les objets qu'ils regardent, apprennent à loucher, de même notre ſentiment s'altère & ſe gâte lorſque les objets préſentés à nos regards dans nos jeunes ans sont médiocres ou mauvais. —

» Le vrai ſentiment, continue notre auteur, » reſſemble à un plâtre bien coulant qu'on » verſeroit ſur la tête d'une ſtatue, & qui pénètre » toutes ſes parties. L'objet de ce ſentiment n'eſt » pas ce que nous relèvent & ce que nous exaltent » l'inſtinct & la complaiſance, mais ce qu'éprouve » ce tact fin, ce ſens intérieur qui, dégagé de » toutes les vues étrangères, goûte le beau pour » le beau même. Vous me direz, mon ami, que » j'avance ici des idées platoniciennes, d'après » lesquelles on pourroit refuser ce ſentiment à bien » des gens. Mais vous ſavez que dans l'inſtruction

» auſſi

» la légiſlation, il faut prendre le ton le plus » haut, parce que les cordes ne ſont que trop » ſujettes à ſe relâcher d'elles-mêmes. Je dis ce » qui devroit être & non pas ce qui eſt. « —

L'organe de ce ſentiment eſt le ſens extérieur & le ſiége de ce même ſentiment eſt le ſens intérieur. Celui-ci doit être délicat, celui-là doit être juſte. La juſteſſe de l'œil eſt une qualité qui manque à beaucoup de monde. — Cette juſteſſe conſiſte dans l'examen de la configuration & de la grandeur réelle des objets; la configuration comprend auſſi bien la couleur que la forme. Il eſt d'expérience que tous les Artiſtes ne voient pas les couleurs de la même manière, puiſqu'ils les imitent ſi différemment. L'auteur fait ici une digreſſion ſur le coloris, & une critique de quelques Peintres qui ont péché contre cette partie de l'Art.

Lorſque le ſens extérieur eſt bien organiſé, il ne s'agit plus que de ſavoir s'il eſt analogue avec le ſens intérieur. Ce dernier, c'eſt-à-dire le ſentiment, n'eſt pas toujours proportionné au premier. Ainſi il peut y avoir des deſſinateurs corrects ſans ſentiment, Artiſtes tout au plus propres à imiter le beau & nullement faits pour le concevoir. A ce ſujet il cite quelques Sculpteurs de mérite qu'il oppoſe au Bernin, qu'il qualifie à ſon ordinaire de corrupteur de l'Art. — » Il faut » que ce ſens intérieur ſoit plus délicat qu'im» pétueux, puiſque le beau conſiſte dans une » douce gradation, & qui opère de même ſur » notre ame, qu'il n'entraîne pas avec violence; » mais qu'il captive avec douceur. — De-là les » eſprits ardens ne ſont pas les plus capables de » ſentir le beau.; & comme la jouiſſance de nous-

» mêmes & notre vrai bonheur dépendent de la tran-
» quillité de l'esprit & du corps, il en est de même
» de la perception & de la jouissance du beau. »

Dans la seconde partie de cet écrit, Winckelmann traite de l'instruction, relativement aux trois Arts d'imitation. Il déclare que les principes qu'il avance ne sont pas pour les gens qui n'envisagent l'Art que comme un objet de lucre, mais pour ceux, qui indépendamment de la capacité, ont le moyen & le loisir de s'y livrer. » La contem-
» plation des ouvrages de l'Art, dit Pline, est
» pour les gens oisifs & non pour ceux qui sont
» condamnés à cultiver un champ ingrat. — Pour
» l'instruction d'un jeune homme qui montre le
» germe de cette aptitude, je conseillerois de
» lui faire lire les plus beaux endroits des An-
» ciens & des Modernes, sur-tout les belles tirades
» des poètes : cette lecture, en excitant une douce
» émotion dans l'ame, prépare les voies de la
» contemplation du beau en général, & mène à
» la perfection. Pour lui former l'œil, il faudroit
» l'accoutumer de bonne heure aux recherches
» exactes des beautés de l'Art, ce qui peut se
» faire à la rigueur dans tous les pays. Il seroit
» bien qu'il apprît à dessiner en apprenant à
» écrire. « L'auteur propose entre autres les estampes d'après l'Antique, données par P. S. Bartoli, la Bible de Raphaël, & quelques autres collections multipliées par la gravure ou par les empreintes. Cependant il ajoute que la connoissance qu'on acquiert par là, n'est que l'ombre & non la réalité. La vraie connoissance du beau dans les ouvrages de l'Art, ne peut s'acquérir que par la contemplation des originaux, que par le séjour de Rome. Un voyage en Italie achève

de perfectionner celui que la nature a favoriſé du ſentiment du beau.

Winckelmann donne ici une notice des plus beaux ouvrages de l'Art qui ſe trouvent en Angleterre, en France, en Eſpagne, & en Allemagne, & il l'accompagne de remarques critiques. Comme de tous les endroits qu'il nomme, il n'a vu que Dreſde & Berlin, on peut bien s'imaginer que cette notice eſt très-imparfaite. Cette conſidération, jointe à la prévention contre tous les ouvrages de l'Art qui exiſtent hors de l'Italie, fait qu'il faut ſe tenir un peu ſur ſes gardes contre ſes jugemens.

Après ces idées générales de l'inſtruction touchant la beauté, il revient au beau particulier, propre aux Arts de peindre, de ſculpter & de bâtir. Le beau de ces Arts eſt plus difficile à ſaiſir dans la Peinture, plus aiſé dans la Sculpture & encore plus facile dans l'Architecture. Le beau dans l'Architecture eſt plus général, parce qu'il conſiſte principalement dans la proportion. La Sculpture a de moins deux parties très difficiles, le coloris & le clair-obſcur, parties qui impriment la plus grande beauté à la Peinture.

De-là Winckelmann paſſe en revue les plus fameux Peintres des écoles d'Italie, relativement aux parties capitales de l'Art de peindre. Sans le ſuivre dans ſes détails, je me contenterai de rapporter le trait ſuivant : » Le deſſin & la com-
» poſition, ainſi que le coloris & le clair-obſcur,
» conſtituent la beauté de la Peinture. — Le Guide
» n'eſt pas toujours le même, ni pour le deſſin,
» ni pour l'exécution : il a connu la beauté,
» mais il ne l'a pas toujours ſaiſie. Son Apollon,
» accompagné des Heures & précédé de l'Au-

» rore au palais Rofpigliofi, n'eft rien moins » qu'une belle figure. *On peut dire que l'Apollon » fur fon char du Guide, eft à l'Apollon au mi- » lieu des Mufes de Mengs, à la villa Albani, ce » qu'un valet eft à fon maître.* » — Ce compliment fait à M. Mengs, aux dépens du Guide, eft une nouvelle preuve que l'amitié n'eft fouvent guère moins aveugle que l'amour. En général les éloges outrés de Winckelmann ont dû fouvent faire fouffrir la modeftie de Mengs : il a fait prefqu'un Dieu de cet habile Artifte. D'ailleurs la louange eft ici mal-adroite. Un artifte qui a été long-temps à Rome, & qui eft grand admirateur de Mengs, m'a affuré que l'Apollon en queftion, n'eft pas la meilleure figure du plafond. Le peintre qui l'a tenu dans la proportion d'un adolefcent de quinze ans, ne lui a imprimé ni dignité ni grandeur. On fait que ce plafond eft un des premiers ouvrages faits à Rome par ce grand homme, qui mourut le 29 juin 1776, âgé de 51 ans.

Je ne fuivrai pas l'auteur dans fes détails fur ces trois arts, je me contenterai de rapporter quelques préceptes qu'il donne fur ce fujet.

« Premièrement foyez attentifs dans les ou- » vrages de l'art, à de certaines penfées origi- » nales, qui font quelquefois comme des perles » précieufes à un collier de peu de prix. Com- » mencez vos recherches par l'opération de l'ef- » prit, comme la plus digne partie de la beauté, » & de-là à l'examen de l'exécution. Cette obfer- » vation eft particulièrement néceffaire, par rap- » port aux ouvrages du Pouffin, où les yeux, » faute d'être attirés par le charme du coloris, » pourroient ne pas remarquer le principal mérite

» de ce Peintre judicieux. — Rien de mieux pensé » que la chute du premier homme du Dominiquin, » dans la galerie Colonna. L'Eternel porté par » un chœur d'anges, reproche à Adam sa transgression ; Adam jette la faute sur Eve, & Eve » sur le serpent, qui rampe à côté d'elle. Toutes » ces figures sont disposées par gradation, & dans » une chaîne successive d'une action à une au- » tre.

» Secondement, soyez exact observateur de » la nature. L'art, son imitateur, doit toujours » chercher le naturel dans sa configuration de » la beauté ; il doit éviter, autant qu'il est pos- » sible, toutes les actions violentes, parce que » les gestes outrés & les attitudes forcées font » grimacer la beauté même. Autant une élo- » cution claire l'emporte sur un étalage de » science dans un écrit, autant le naturel l'em- » porte sur le savoir dans une composition de » l'Art. De grands hommes ont péché contre » ce précepte, à la tête desquels nous placerons » Michel-Ange, qui pour montrer sa science » dans les figures du tombeau des grands-ducs » de Toscane, a franchi toutes les bornes de » la décence. —

» Troisièmement, tâchez d'apprécier le mérite » de l'exécution. Cette partie n'étant pas le » principal objet de l'Art, doit occuper le der- » nier rang. De-là il faut regarder l'extrême » fini de l'exécution comme les mouches sur le » visage d'une femme. Il faut par conséquent » que Maffei, qui avance faussement que les « anciens graveurs de pierres fines savoient don- » ner aux fonds de leurs figures en creux, un » plus grand poli que les modernes, ait été plus

» attentif aux petits détails qu'aux parties effen» tielles de l'art. Le poli du marbre n'eft donc » pas une qualité d'une ftatue ; car il y a des » ftatues, & même du premier rang, qui ne » l'ont pas. —

» Mais on ne fauroit donner une clarté pal» pable à des chofes fondées fur le fentiment, & » l'on peut dire ici : Allez & voyez! « —

Son Hiftoire de l'Art parut l'année 1764 (1). On fait quel en fut le fuccès, on fait auffi qu'à peine cet ouvrage eut paru, qu'il en fut mécontent & qu'il fe mit à travailler à une nouvelle édition. Cette édition n'ayant pas eu lieu, il donna féparément fes remarques fur l'Hiftoire de l'Art (2). N'étant pas encore content, il prit le parti de refondre entièrement fon ouvrage, & de lui donner la forme qu'il a aujourd'hui.

Un des ouvrages allemands le plus confidérable de Winckelmann, après fon Hiftoire de l'Art, eft fon *Effai d'une Allégorie pour les artiftes*, ouvrage qui parut à Drefde en 1766 (3). Il fuffira de dire que les matériaux qui ont fervi à la conftruction de ce nouvel édifice, font tirés en grande partie de fa Defcription des pierres gravées du feu baron de Stofch ; mais on trouvera auffi, qu'il a de nouveau médité fon fujet, & qu'il l'a confidérablement augmenté, en lui donnant une autre forme. J'entrerai dans quelques détails fur cet ouvrage, divifé en onze chapitres.

---

(1) *Johann Winckelmanns Gefchichte der Kunft des Alterthums. Dresden*, 1764, 2 *Theile*, in-4°. *mit Kupfern.*

(2) *Anmerkungen über die Gefchichte der Kunft des Alterthums. Dresden*, 1767, *in*-4°.

(3) *Verfuch einer Allegorie, befonders für die Kunft der Königlichen Grofs-Brittanifchen Gefellfchaft der Wiffenfchaften auf der berühmten Univerfität zu Gottingen zugeeignet. Drefden*, 1776, in-4°.

L'auteur s'eſt propoſé de mettre ſes lecteurs en état d'apprécier les anciennes images & d'en inventer de nouvelles; il a jugé à propos d'arranger l'ordre des chapitres, de manière qu'ils puſſent acquérir cette connoiſſance par le ſecours de l'hiſtoire & des exemples de l'antiquité.

Dans le premier chapitre, il ſe propoſe d'éclaircir l'idée & l'hiſtoire de l'allégorie en général. Elle renferme tout ce qui peut être caractériſé & peint par des ſignes & des images. Il réſulte de cette définition, qu'il regarde l'allégorie & l'iconologie comme des termes ſynonymes. La nature eſt l'inſtitutrice de l'allégorie. Peindre la penſée eſt plus ancien qu'écrire la penſée. Winckelmann, après avoir diſcuté l'allégorie des Egyptiens qui en ſont les inventeurs, regarde l'explication des hiéroglyphes comme un travail inutile, attendu que leur obſcurité fut cauſe que cette langue figurée ſe perdit dès le temps que l'Egypte ceſſa d'avoir ſes propres rois. Ainſi ce traité, à l'exception de quelques exemples romains & autres, a pour objet l'allégorie des Grecs. Ces derniers ſuivirent les Egyptiens; mais leurs mœurs étant plus polies, ils commencèrent à employer des images plus claires. Homère eſt le plus grand maître en ce genre. L'Iliade & l'Odyſſée ſont des livres élémentaires, le premier pour les princes, le ſecond pour les particuliers; la colère d'Achille & les aventures d'Ulyſſe, n'étoient que l'eſquiſſe du tableau. Les Grecs dans leurs allégories, s'en tinrent à la fable; on ne connoît guère qu'une couple de monumens, qui repréſentent des aventures d'Alexandre; tandis que les Romains firent entrer dans leurs ouvrages de l'art des événemens véritables, tirés de leur hiſtoire.

Winckelmann pourſuivant ſa marche, paſſe à l'allégorie des modernes, & apprécie le mérite des écrivains qui s'en ſont occupés, tels que Pierrino, Céſar Ripa & Boudard. Le premier s'attache trop aux conjectures, il eſt trop diſert. Le ſecond a preſque tout emprunté du premier; ſes images, enfans de ſa propre imagination, ſont ridicules, inadmiſſibles dans un bon tableau, & nullement moulées ſur l'antique. Le troiſième, inexact dans ſes deſcriptions & dans ſes recherches, a peu d'images neuves. Quant aux artiſtes, ils ſuivoient plus les boutades de leur caprice que les maximes de l'antiquité. Regardant Ripa comme un excellent modèle, ils devoient avoir le même goût que lui. Winckelmann propoſe trois routes pour arriver à de nouvelles allégories, que l'antiquité peut nous fournir : de donner premièrement aux anciennes images une nouvelle ſignification, à-peu-près comme on emploie quelquefois des vers tirés des anciens, dans un ſens nouveau ; de ſe ſervir en ſecond lieu des uſages, des mœurs et des proverbes anciens, pour en faire de nouvelles images ; de choiſir en troiſième lieu, dans l'hiſtoire héroïque & véritable, un événement ſemblable au cas préſent. Pour cet effet, il faut que l'événement en queſtion ſoit unique, ou que la figure principale ſoit connue d'après les monumens antiques. Il faut que l'image allégorique ſoit ſimple, claire & agréable. D'après ces caractères, il faut qu'elle indique la choſe avec peu de figures. Quand elle ne ſeroit pas également claire pour tout le monde, il ſuffit qu'elle le ſoit pour les gens inſtruits, & qu'elle ſoit ſur-tout relative à l'antiquité.

Le ſecond chapitre de l'allégorie des dieux,

renferme dans un ordre alphabétique, une collection d'images ou d'attributs, que les productions des artistes ou celles des écrivains ajoutent quelquefois aux dieux & aux déesses. L'auteur s'attache souvent aux images que les anciens n'ont fait qu'indiquer, & que les modernes ont peu ou point expliquées. *Juno Curitis* ou Junon armée d'une lance ne se trouve pas en marbre. Sur des médailles on voit placé à côté d'elle un cerf qui lui étoit consacré. *Juno Martialis* tient dans ses mains des tenailles de maréchal; à ses pieds on voit quelquefois une peau de lion. Bacchus a une draperie de pourpre, pour désigner la couleur du vin. On le voit dans toute son armure, lorsqu'il part pour son expédition des Indes; & en signe de la victoire, il a la tête couverte de lauriers. Son char est traîné par des tigres & par des léopards, bêtes toujours altérées de vin. Pausanias parle d'un Bacchus, portant un flambeau & éclairant Cérès, lorsqu'elle cherche Proserpine sa fille; mais il ne se trouve plus. Winckelmann insère ici plusieurs explications qui se trouvent déja dans sa Description des pierres gravées du cabinet de Stosch.

Dans le troisième chapitre, il discute les allégories fixes, sur-tout les idées générales. Cette partie renferme des images utiles aux artistes; en voici quelques exemples. Psyché appuyée sur un hoyau, est une image de l'agriculture. Sur des médailles, les colonies sont caractérisées par une abeille, parce que les abeilles envoient des essaims. La sauterelle ou la cigale représente un mauvais poète. Des têtes de pavots, & quelquefois un taureau, d'autres fois un épi d'orge, comme sur les médailles de la ville de Posidonium,

ſont les images de la fertilité. Des cygnes entourés de guirlandes de fleurs, ſur un vaſe d'argent, dans le cabinet d'Herculanum, indiquent le chant des poètes. Sur une médaille du roi Hérode-Agrippa, on trouve la fête des Tabernacles des Juifs, déſignée par un pavillon en forme de paraſol. La piété ou la vénération pour les dieux, eſt repréſentée ſur des médailles impériales, par des inſtrumens de ſacrifice ſans figures. Les frélons ſur le tombeau d'Archiloque, ſont alluſion à ſa mordante ſatire. La mort prématurée eſt figurée tantôt par une roſe ſur des pierres funéraires, tantôt par l'aurore qui emporte un enfant dans ſes bras. Winckelmann tire de Callimaque & d'Apollonius, l'induction que les anciens attribuoient la mort des jeunes hommes aux flèches d'Apollon, & celles des jeunes filles aux traits de Diane. En général les flèches d'Apollon & de Diane ſont les images de la mort.

Les Allégories tirées des événemens, des propriétés ou des productions des pays, ſont diſcutées dans le quatrième chapitre. Les images de la première eſpèce ſont rares, parce qu'il n'eſt pas ſi facile de caractériſer par des images propres de belles actions que d'utiles inventions. Il eſt plus aiſé de figurer les découvertes de Gaſſendi que les exploits de Charles XII. Sur le tombeau d'Homère il y avoit une chèvre blanche, peut-être parce qu'il étoit favori d'Apollon, dieu à qui on ſacrifioit des chèvres blanches.

Le cinquième chapitre renferme des Allégories ſur les dénominations les choſes & des perſonnes. Il eſt bien plus facile d'expliquer l'image empruntée du nom d'une perſonne ou d'une choſe que de rendre raiſon de celle qui ſe rap-

porte aux propriétés d'une chofe. La ville d'Égé porte fur des médailles une chèvre & celle d'Ancône un bras recourbé. Un éléphant fur les médailles de Céfar défigne le nom de cet Empereur, parce que Céfar en langue punique fignifie un éléphant. Sur bien des boucliers on a trouvé la lettre initiale du nom des nations.

L'Allégorie renfermée dans la couleur, ainfi que celle qui a rapport à la matière des meubles & des édifices, forme le fujet du fixième chapitre. La couleur peut appuyer l'Allégorie pour faire connoître les propriétés d'une chofe. Homère donne un voile jaune à l'Aurore. La blonde chevelure d'Apollon fait allufion à la couleur du foleil. Une ftatue de Bacchus dans l'île de Naxos, étoit faite d'un tronc de vigne. Les meubles & les uftenfiles des Anciens font toujours allégoriques, & cela depuis les lampes jufqu'aux armes. Rien de plus facile que de rendre raifon des olives fur les lampes, & d'une figure qui fouffle le feu. Deux vafes de la villa Albani, qui repofent fur des cippes carrés & qui verfent de l'eau, fignifient que les arbres qui repofent dans des caiffes ont befoin d'être arrofés. Les figures exécutées fur les armes, font connues par les écrivains anciens. La forme des tombeaux étoit quelquefois allégorique, mais les figures des tombeaux l'étoient encore plus fouvent. Sur des vaiffeaux on trouve des ailes au lieu de rames, & des dauphins qui pouvoient avoir donné l'idée de la navigation. Une grue fur un navire peut exprimer le temps le plus commode pour la navigation; car le temps de l'arrivée de cet oifeau de paffage, eft celui où les jours & les nuits font égaux.

Les Allégories douteufes font la matière du

ſeptième chapitre. Ce ſont celles que les modernes, faute de les entendre, ont interprétées à leur fantaiſie : elles ſont cependant recommandables par quelques vraiſemblances. C'eſt ainſi qu'on regarde un dauphin ou une grenouille ſur des médailles étruſques comme le ſigne d'une ville maritime. Je me contenterai de rapporter là-deſſus un ſeul exemple de l'auteur. On voit ſur des urnes funéraires étruſques les figures des perſonnes mortes, particulièrement celles des femmes, tenir des figues sèches enfilées à un cordon : peut-être étoient-elles initiées aux myſtères de Bacchus, aux fêtes duquel on portoit des figues à un cordon. Cela pourroit avoir rapport à un uſage pratiqué à Athènes. Encore avant le ſiècle de Théſée, on portoit au cou un collier de figues sèches, comme une amulette contre les maux de gorge. Cette ſuperſtition a pu être tranſmiſe aux étruſques.

Les explications forcées & invraiſemblables, traitées dans le huitième chapitre, ſe diſtinguent de celles du précédent en ce qu'elles ſont dénuées de toute apparence de vérité. Ce chapitre eſt proprement pour les Antiquaires ou pour ceux qui s'occupent à donner un ſens à ces ſortes de figures.

Les Allégories perdues ſe trouvent diſcutées dans le neuvième chapitre. Il en eſt dont la ſignification s'eſt perdue, & dont le ſens étoit déja inconnu aux Anciens. Il en eſt d'autres qui ne ſont qu'indiquées, ſans que nous ſachions comment elles étoient figurées. Dans la villa Albani on voit un bas-relief, ſur lequel il y a un lièvre qui repréſente un perſonnage comique & qui offre un exemple de la première claſſe. Peut-

être celui pour qui le tombeau avoit été fait s'appelloit-il *Lagus;* ou peut-être le lièvre indique-t-il la bonté de l'oreille, qualité néceſſaire pour entendre une pièce de théâtre. Du reſte Winckelmann ne ſe diſſimule pas la foibleſſe de ſes conjectures à l'égard de pluſieurs de ſes interprétations. L'image du Rire, placée à Delphes à côté de la ſtatue d'Orphée, celle de la Crédulité & du Calme de la mer, citées par Plutarque & par Pauſanias, ſont des exemples de la ſeconde claſſe. Il en eſt de même de la figure de la Vertu; nous ignorons de quelle manière les Anciens l'ont repréſentée.

Le dixième chapitre renferme quelques bonnes Allégories des Modernes. Winckelmann n'en cite que treize. Holzer, peintre d'Augsbourg, ayant à peindre une maiſon habitée par deux frères, y a repréſenté l'amour fraternel ſous l'image de Caſtor & de Pollux, qui avoient partagé l'immortalité; Pierre de Cortone a déſigné l'éducation des enfans par un ours qui lèche ſes petits. La Poéſie muette, ou la Peinture a été caractériſée par une figure de femme, ayant la bouche couverte d'un bandeau & étant occupée à peindre. Cambray eſt l'inventeur de cette allégorie. Mengs a figuré Mnemoſyne, déeſſe de la mémoire, aſſiſe dans un fauteuil, les pieds poſés ſur un marchepied fort bas & touchant d'une main le bas de ſon oreille : les yeux baiſſés, elle eſt toute concentrée en elle-même, pour n'être troublée par rien dans ſes méditations.

Les nouvelles Allégories, rapportées dans le onzième chapitre, ſont les plus importantes & prouvent la fécondité du génie de l'auteur.

L'Allégorie ſuivante m'a paru une des plus heureuſes. Il croit que l'image d'une paix cimentée par un mariage entre deux puiſſances belligérantes, pourroit être empruntée de Pétrone, lorſqu'il dit que des colombes avoient fait leur nid dans le caſque d'un guerrier [1]. M. Oeſer, cet ami de Winckelmann, continuant la même Allégorie, indique la rupture de la paix par l'image d'un guerrier farouche qui prend le caſque dans lequel les colombes ont pondu, chaſſe la mère & briſe les œufs contre terre.

L'auteur rapporte deux monumens antiques qui fourniſſent des images auſſi riches que nobles pour des tombeaux de princes. Le premier offre l'apothéoſe d'Antonin le pieux & de Fauſtine l'ancienne. Un Génie qui tient dans ſa main le globe de la terre entortillé d'un ſerpent, porte dans les airs l'Empereur & ſon épouſe : il eſt accompagné d'un aigle de chaque côté : on ne voit que les buſtes des époux déifiés, le reſte étant couvert par les ailes du génie. En bas ſur la droite eſt aſſiſe la figure de Rome, qui, dans l'attitude de l'admiration, lève le bras droit, & plus ſur la gauche eſt aſſiſe une figure d'homme à demi nu, qui tient un obeliſque en ſigne de la ſtabilité du monument. Le ſecond repreſente l'apothéoſe de Fauſtine la jeune. Le feu brûle ſur un autel, où la figure de la reconnoiſſance fait un ſacrifice. Si cette figure devoit être peinte, on lui donneroit une draperie bleu céleſte, parſemée d'étoiles à la manière des Anciens, & celle de la défunte pourroit porter une robe

(1) *Militis in galea nidum fecere columbæ ;*
Adparet Marti quàm ſit amica Venus.

blanche, pour désigner la pureté de son essence. Quant à la figure de la Ville, l'Artiste pourroit lui donner une robe rouge & une tunique blanche.

Je terminerai cet article par le jugement que les Journaux allemands ont porté de cet ouvrage. En louant l'immense érudition de l'auteur & son courage d'avoir entrepris un travail dans lequel tant d'autres avoient déja échoué, ils ont trouvé son plan mal imaginé & plusieurs de ses Allégories trop recherchées & souvent obscures.

Le dernier ouvrage de Winckelmann est son Explication des monumens antiques qui n'avoient pas encore été publiés [1]. Par cet ouvrage, que je ne ferai qu'indiquer & que Winckelmann a donné à ses frais, il a mis le sceau à sa gloire. Appréciateur judicieux des ouvrages de l'Art antique, il produit ici tant de monumens en bas-reliefs de marbre, en vases & en pierres gravées, d'après lesquels il établit les principes des différentes manières des nations & des âges, qu'on peut les considérer comme les preuves & les pièces justificatives de son Histoire de l'Art. Sur chacun de ces monumens il fait les recherches les plus exactes, en y ajoutant l'explication détaillée du sujet & en tirant toutes les preuves relatives à la connoissance de l'Antiquité. Il est vrai que la plupart de ses explications renferment des principes qui nous sont déja connus par ses ouvrages allemands; mais souvent les mêmes pensées y prennent une nouvelle tour-

---

(1) *Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann, Prefetto dalle Antichita di Roma. Volume primo e secondo. Roma, 1767 in-folio.*

nure, une nouvelle conformation. La partie historique & didactique de cet ouvrage eſt proprement un extrait raiſonné de l'hiſtoire de l'Art, extrait qu'il a fait pour les Italiens. L'auteur s'étoit adreſſé à un de ſes amis, M. Baladani, habile Antiquaire, pour la correction de ſon italien & pour donner à ſon ouvrage toute la perfection dont il étoit ſuſceptible. Auſſi cet ouvrage eut-il le plus grand ſuccès en Italie. Voici ce qu'en dit M. d'Hancarville, auteur de l'Explication des vaſes de la collection de M. d'Hamilton : » On peut voir ſur cet article ce que » dit M. Winckelmann, dans le traité préliminaire de l'excellent ouvrage qu'il vient de » donner au public & qui a pour titre : *Monumenti antichi inediti*. Nous renverrons ſouvent » à cet auteur, parce que loin de pouvoir ajouter à ce qu'il dit, nous ſommes perſuadés qu'à » moins de le copier, nous ne pourrions pas » dire auſſi bien que lui. Et nous penſons qu'également ſatisfaiſant pour les ſavans & les gens » de goût, ſon livre qui contient tout ce que » l'on a écrit de plus ſolide & de mieux raiſonné » ſur l'Art des Anciens, eſt auſſi ce qu'on a fait » de plus capable de perfectionner celui des » Modernes. «

M'étant borné aux extraits des ouvrages allemands, je ne m'étendrai pas davantage ſur celui-ci, ſuffiſamment connu dans la république des lettres; j'ajouterai ſeulement que c'eſt un de ſes ouvrages qu'il cite ſouvent dans ſon hiſtoire de l'Art.

Parmi les ouvrages de Winckelmann qui n'ont pas vu le jour, & qu'il annonçoit depuis long-temps à ſes amis, on regrette un traité écrit en allemand

allemand, portant pour titre : *De l'état présent des Arts & des Sciences en Italie*. La liberté avec laquelle on prétend qu'il s'exprime dans ce traité, sera sans doute une des causes qui empêcheront qu'il ne paroisse jamais. Il parle dans ses lettres d'autres ouvrages qui l'ont occupé pendant plusieurs années de son séjour en Italie, & qui n'ont pas paru dans leur première forme. Tels sont les traités suivans : *Du goût des Artistes grecs, ou des statues du Belvedere ; Description des Galeries de Rome & d'Italie ; de la Restauration des statues ; Explication des points difficiles de la Mythologie*. Ces différentes productions sont les matériaux qui ont servi à la construction de son grand ouvrage.

Indépendamment de ces traités, un des amis de Winckelmann conserve encore plusieurs de ses manuscrits, que j'ai eu occasion de parcourir, & parmi lesquels il y a des morceaux curieux. Le plus considérable est un *Discours sur les avantages de l'élocution verbale pour traiter l'Histoire moderne universelle*. Dans ce discours, il s'attache à prouver par des exemples, que le professeur qui traite l'Histoire en leçons publiques, peut dire à ses auditeurs des vérités que l'historien n'oseroit confier à ses lecteurs. Ce morceau, écrit avec chaleur & avec liberté, renferme des traits piquans, & montre qu'il auroit réussi également dans le genre historique. Parmi ces manuscrits, j'ai trouvé encore un extrait de Junius, *sur la peinture des Anciens*, & *des remarques sur les Orateurs grecs*, d'après la préface sur le même sujet de M. de Tourreil. Ces différens morceaux, écrits avant son voyage en Italie, nous font connoître sa façon de lire. Ils nous montrent aussi

qu'à l'exemple des Artiſtes qui font des croquis de leurs premières penſées, il arrêtoit ſur le papier les idées que lui faiſoient naître ſes lectures. On trouve pluſieurs de ſes premières idées employées dans ſes ouvrages poſtérieurs. On voit par-là que le génie même ne dédaigne pas de recourir aux expédiens de la mémoire.

Nous venons de dire que l'ouvrage italien eſt la dernière production qu'il ait publiée. La mort de l'auteur nous a privé du troiſième volume, qui étoit déja fort avancé, tant pour le texte que pour les planches, & qu'il comptoit donner au retour de ſon voyage d'Allemagne. On ignore s'il paroîtra jamais. Tout ce qu'on en ſait, c'eſt que le cardinal Alexandre Albani, légataire univerſel de Winckelmann, eſt en poſſeſſion de ſes manuſcrits & de ſes planches. Les éditeurs de la traduction italienne de Milan ont publié, à la ſuite de leur ouvrage, quelques morceaux dont le cardinal leur avoit fait remettre les deſſins; mais la ſimple inſpection ſuffit pour nous montrer qu'ils ſont bien loin de nous dédommager de notre perte. —

Les *Monumenti antichi* donnèrent lieu à de fâcheux démêlés entre Winckelmann & M. Caſanova, qui en avoit fait les deſſins. Cet artiſte, élève de M. Mengs, crut avoir ſujet de ſe plaindre de Winckelmann, qui l'appelle ſon ami, & qui parle de lui avec éloge dans pluſieurs endroits de ſes lettres. Ces deux hommes, différens de caractère & d'opinion, n'étoient guère propres à terminer cette querelle qui règne depuis ſi long-temps entre les ſavans & les artiſtes, ſur des demandes réciproques qu'ils ſont ſi peu diſpoſés à remplir, faute de ſe bien entendre.

Comme ils ſe voyoient preſque tous les jours chez M. Mengs, ils eurent ſouvent de vives conteſtations ſur des points relatifs aux Arts & aux Antiquités. Quoi qu'il en ſoit, M. Caſanova réſolu de ſe venger de Winckelmann, l'attaqua par l'endroit le plus ſenſible, en rendant ſuſpecte cette fineſſe de tact dont il aimoit à ſe glorifier. Ne voulant pas prendre parti dans cette querelle, d'autant plus que le traducteur de Winckelmann ſera toujours ſuſpect de partialité, je me contenterai de rapporter le fait hiſtoriquement. M. Caſanova fit quelques tableaux dans leſquels il imita entièrement le goût des peintures d'Herculanum. On avertit Winckelmann ſous main qu'on venoit de faire d'importantes découvertes en fait de peintures. Après qu'on eut excité ſa curioſité ſur ces prétendues Antiques, on les lui fit voir myſtérieuſement, & on les lui vanta comme des chefs-d'œuvre de l'Art. On lui fit l'hiſtoire, que ces tableaux avoient été découverts près de Rome, par un gentilhomme françois, le chevalier de Diel, natif de Marſilly en Normandie, & ancien lieutenant de la garde des grenadiers du Roi de France. Winckelmann, qui déſiroit d'avoir des éclairciſſemens ſur ces peintures, chercha à s'aboucher avec le poſſeſſeur; mais il apprit par le même canal que le chevalier de Diel étoit mort ſubitement à Rome, au mois d'août 1761, emportant avec lui ſon ſecret, &c. &c. Enfin Winckelmann ne ſe défiant de rien, donna entièrement dans le panneau ſur ces peintures, & en fit une deſcription emphatique, qu'il inſéra dans l'Hiſtoire de l'Art. A peine cet ouvrage eut-il paru, que M. Caſanova ſe déclara l'auteur des prétendus chefs-d'œuvre.

Dans une lettre datée du 4 janvier 1765, Winckelmann écrit sur ce sujet à M. Heyne, & le prie de rendre sa déclaration publique :

Voy. les let:

« J'ai été cruellement trompé par un homme » qui pouvoit se vanter d'avoir été mon ami. » Cet homme, dans le temps que j'avois la plus » grande confiance en lui, m'a donné de fausses » notions sur des tableaux qu'il m'a dit anciens, » & qui étoient de son invention. Après m'en » avoir imposé par ces prétendues Antiques, il » m'en a fait les dessins, dont deux sont gravés, » & se trouvent insérés dans mon histoire de » l'Art. Je n'ai connu cette supercherie qu'après » son départ de Rome, & je n'ai pas trouvé oc- » casion de l'annoncer plus tôt au public. Si l'im- » pression un peu forte de mon ouvrage n'avoit » pas suspendu la publication d'une nouvelle » édition, considérablement augmentée, & pour » laquelle je tiens les matériaux tout prêts, j'au- » rois saisi cette occasion pour faire l'aveu sin- » cère de ma méprise. Mais comme j'apprends » qu'il en va paroître une traduction françoise à » Paris, & qu'on en prépare une angloise à » Londres, je me suis cru obligé de publier » cette déclaration. «

L'ame de Winckelmann, sensiblement blessée par ce trait piquant, sortit des gonds, & se répandit en invectives. Ce que M. Casanova ne regardoit peut-être que comme une de ces saillies que certaines gens se permettent quelquefois, étoit aux yeux de Winckelmann un trait de noirceur dont il n'y avoit point d'exemple. Les feuilles publiques prirent part à leur querelle. La gazette littéraire de Gottingue exposa

la chose à l'avantage de Winckelmann [1]; celle de Halle [2], à laquelle présidoit alors un homme qui s'étoit rendu redoutable par son talent pour le sarcasme, prit hautement le parti de Casanova. Klotz, c'est le nom de l'auteur de cette dernière feuille, étoit en même-temps un des principaux coopérateurs *des Acta Litteraria*, journal dans lequel l'auteur de l'Histoire de l'Art n'étoit pas ménagé. Winckelmann étoit d'autant plus fâché contre le critique de Halle, que les *Acta Litteraria* étoient lus & goûtés à Rome, où il y avoit bien des gens qui donnoient gain de cause à Klotz. Aussi prit-il la chose fort au tragique, & accusa-t-il les Allemands d'ingratitude. —

On sera peut-être surpris de voir tomber Winckelmann dans une pareille méprise; mais on cessera de l'être, dès qu'on voudra bien réfléchir sur son caractère. Tous ceux qui l'ont connu, savent qu'une personne qui avoit une fois sa confiance, pouvoit tout sur son esprit. Les derniers instans de sa vie nous font bien voir qu'il n'a jamais su se défier de personne. Il vivroit peut-être encore, s'il avoit été moins facile à se laisser prendre aux apparences. En général ses amis ont eu toujours beaucoup d'ascendant sur lui : il y parut bien alors, puisqu'ils le détournèrent de prolonger cette querelle, & de publier une justification qu'il projetoit.

Je saisirai cette occasion pour parler de quelques critiques qui, usant de représailles, ont écrit contre Winckelmann. Par différens traits

(1) *Gottingische Anzeigen von gelehrten. Sachen*. No. 14. Feb. 1766.

(2) *Hallische gelehrte Zeitungen*. No. 85. *Octob*. 1766.

que je viens de rapporter de lui, on voit que la candeur & la présomption formoient la base de son caractère. Plus de modestie & de politesse dans son commerce & dans ses écrits, n'auroient fait qu'ajouter à son mérite, & lui auroient épargné bien des chagrins. Il avoit d'ailleurs le défaut, dont les philosophes même ne savent pas toujours se garantir, de conclure trop vîte du particulier au général, & d'attribuer à tout le corps d'une nation, ce qui n'est souvent qu'un vice d'un de ses membres. Il n'a ménagé ni les Allemands, ni les Italiens, ni les François, ni les Anglois. Le ton de dureté qui règne dans quelques-uns de ses jugemens sur plusieurs savans, devoit lui attirer plus d'ennemis qu'il n'en a eu. L'on peut dire qu'il en a été quitte à bon marché : à l'exception de Klotz en Allemagne, de M. l'abbé Bracci en Italie, de M. Falconet en France, & de Henri Home, Lord Kaims, en Angleterre, qui se sont déclarés ses antagonistes, il a essuyé peu de contradiction; encore ces messieurs se sont-ils plus attachés à le chicaner qu'à le réfuter, n'ayant pas toujours pris la peine de l'entendre, ni de le comparer avec lui-même. On aura observé qu'en général le motif de la plupart des critiques dérive de l'amour-propre blessé, ou d'une différence totale de goût. Les trois exemples suivans constatent cette proposition.

Je placerai à la tête des antagonistes de Winkelmann M. l'abbé Bracci. Ce savant se plaint d'avoir été attaqué injustement dans plusieurs endroits des ouvrages de Winckelmann, & notamment dans sa Description des pierres gravées du cabinet de Stosch : en conséquence de

cela, il se croit dispensé à son tour d'être juste. Il nous apprend que les *principes erronés de l'Antiquaire allemand, fruits d'une imagination déréglée*, ont fait prodigieusement rire les Romains, & que pour lui il n'en a pas non plus donné sa part. De cette nature est l'exemple suivant, où Winckelmann, en parlant de l'influence du climat, s'exprime ainsi : » Les Napolitains sont en-» core plus fins & plus rusés que les Romains, » & les Siciliens le sont plus que les Napolitains ; » mais les Grecs surpassent même les Sici-» liens (1). « — M. l'abbé Bracci, Florentin de nation, trouve cet éloge des Napolitains & des Siciliens si magnifique, qu'il s'élève avec force contre ce jugement. Jaloux de relever la gloire de son pays, il nomme les grands hommes qui l'ont illustré. » Pour l'honneur de ma patrie, » dit-il, je ne citerai qu'un Dante, un Machia-» vel, un Michel-Ange & un Galilée, qui n'é-» toient ni Napolitains ni Siciliens. « — On observera à M. l'abbé, que les hommes qu'il cite étoient des génies vastes & profonds, & non pas des esprits fins & rusés ; qu'il ne peut réclamer tout au plus contre ce jugement, qu'en faveur de Machiavel. Nous autres Allemands, qui n'attachons pas une si grande idée de vertu à la finesse & à la ruse, nous croyons les Napolitains & les Siciliens plus lésés que les Romains & les Toscans. C'est en général avec cette sagacité que

(1) Histoire de l'Art de l'Antiquité &c. T. I. p. 43. Le texte porte : *Die Neapolitaner sind feiner und schlauer noch als die Römer, und die Scicilianer mehr als jene. S. Geschichte der Kunst S.* 45. Telle est l'expression de Winkelmann : ce n'est pas sa faute si le Traducteur françois a ajouté à *fin & rusé*, SPIRITUELS ET INGÉNIEUX.

M. l'abbé Bracci, qu'on dit d'ailleurs habile Antiquaire, attaque notre Winckelmann dans un ouvrage qui a paru il y a une dixaine d'années (1).

M. Falconet, qui aime auſſi beaucoup à rire aux dépens de Winckelmann, le fait de meilleure grace que le critique Italien, parce qu'il eſt naturellement plus gai, comme ſon livre en fait foi. Dans ſa lettre à M. Diderot ſur la ſtatue de Marc-Aurèle (2), il relève avec aſſez de ſuccès quelques jugemens haſardés de Winckelmann. Du reſte un trait ſuffira pour faire juger de la droiture de ſes intentions. Quand Winckelmann a manifeſtement tort, il cite toujours, outre la page de la traduction françoiſe, la page du texte allemand; mais quand le traducteur a ajouté de ſon chef quelque abſurdité, alors M. Falconet paſſe ſous ſilence l'original. C'eſt ainſi qu'il procède à l'égard d'une pierre étruſque du cabinet de Stoſch. Winckelmann, dans ſa deſcription de cette fameuſe cornaline, croit que c'eſt une des plus anciennes pierres gravées, puiſque ſon exécution indique un tems où l'on connoiſſoit déja la pratique des pierres fines, mais où l'on n'avoit encore aucune idée des proportions. En conſéquence de cela, il loue le fini du travail dans les extrémités, & il reprend le manque de beauté

(1) *Diſſertazione ſopra un* CLIPEO VOTIVA *ſpettante alla famiglia Ardaburia, trovato l'anno 1769 nelle vicinanze d'Orbetello, ora eſiſtenſe nel Muſeo di S. A. R. Pietro Leopoldo Arciduca d'Auſtria, Granduca di Toſcana, illuſtrato da* DOMINICO AUGUSTO BRACCI, *della Società Reale Antiquaria di Londra. &c. in Lucca* 1771.

(2) Obſervations ſur la ſtatue de Marc-Aurele, & ſur d'autres objets relatifs au Beaux-Arts. A. M. Diderot. Par Etienne Falconet. Amſterdam 1771. V. page 78 dans la note, & V. page 51 & ſuivantes du texte.

dans les proportions. Cette pierre, qui repréſente la délibération de cinq capitaines grecs avant leur expédition contre Thèbes, eſt gravée planche ſeptième. M. Falconet, qui n'y a remarqué que quatre figures, la décrit ainſi : » Deux têtes de polichinelles qui ſont derrière deux magots aſſis. « —

A cette occaſion il faut voir comme l'artiſte françois s'égaie ſur le compte de notre Winckelmann. En voici un échantillon ; » Mais ce qui » amuſera, je ne dis pas ſeulement les vrais con» noiſſeurs, mais tous ceux qui auront ſous les » yeux les objets de comparaiſon, c'eſt d'en» tendre dire au même Antiquaire, page 171 : *Les » plus belles pierres, ſans contredit*, APRÈS CELLES » DONT JE VIENS DE PARLER, *ſont une autre » cornaline du cabinet de Stoſch.* Il n'y a per» ſonne qui, à cet expoſé, ne croie que cette » ſeconde pierre, qui repréſente un Tidée bleſſé, » eſt plus mal que la première, & que ſon rang » ne doit lui être aſſigné *qu'après.* « — C'eſt ici que M. Falconet en impoſe à ſes lecteurs, en mettant ſur le compte de Winckelmann un jugement abſurde qu'il ſait être du traducteur, puiſqu'il s'eſt toujours fait expliquer l'original, comme il nous l'apprend lui-même, & qu'il ſait par conſéquent que ce membre de phraſe, APRÈS CELLES DONT JE VIENS DE PARLER, ne ſe trouve pas dans le texte. D'ailleurs Winckelmann ne laiſſe point d'équivoque ſur cet arricle, dans ſa Deſcription des pierres gravées du cabinet de Stoſch, page 344. Mais Winckelmann avoit attaqué M. Falconet dans ſon hiſtoire de l'Art, & ces choſes ne ſe pardonnent pas.

Quant au critique Anglois & à l'écrivain Allemand, on peut être assuré qu'il n'y a point eu de récrimination de leur part. Mais on pense bien que deux hommes d'une trempe d'esprit aussi différente que Henri Home & Jean Winckelmann, n'étoient pas faits pour se goûter. Ils se sont expliqués respectivement dans un temps où il ne pouvoit y avoir rien de personnel. Le lord écossois, dans ses *Esquisses de l'Histoire de l'homme* (1), établit en principe que le despotisme est la cause unique de la décadence des Arts dans la Grèce. » Winckelmann, dit-il, qui » n'a pas vu la cause que j'établis, en va cher- » cher d'autres dans Paterculus, qui sont assez » ridicules. « — Voilà bien le jugement d'un homme qui ne s'est pas donné la peine de lire l'auteur qu'il critique, encore moins celle de le comparer avec lui-même. S'il y a quelque chose de ridicule, c'est assurément la décision du lord, qui n'a pas remarqué, ou qui n'a pas voulu remarquer, que la plupart du tems il ne diffère de l'auteur qu'il critique, ni pour les causes, ni pour les effets. De son côté Winckelmann traite assez lestement l'Écrivain Anglois. Dans une de ses lettres, écrite en 1763 à un de ses amis en Suisse (2), il ne juge pas favorablement d'un ouvrage de Home, qui a eu encore plus de succès en Allemagne qu'en Angleterre. » Parmi les » livres nouveaux, écrit il, on m'a vanté comme » un chef-d'œuvre, *Henry Homés Elements*

(1) *Skerches of the History of Man*, 2 *Vol. Edinbourgh in-4°.* 1774.

(2) *Winckelmanns, Briefe an seine Freund in der Schweitz Zurich* 1778.

« *of Criticisme, in three vol. Edinburgh 1762.* » J'ai été fortifié dans l'idée avantageuse » qu'on m'en avoit donnée, en lisant l'épître » dédicatoire au roi. L'auteur y parle d'une » approbation non équivoque, & d'une estime » obtenue depuis long-temps. J'ai cru qu'il y » auroit des idées neuves, & je n'y ai trouvé » que le bavardage d'un petit métaphysicien. » Cet ouvrage renferme un chapitre sur la beauté, » qu'un Groënlandois auroit pu faire tout aussi » bien. Je vois par-là que la nature ne fait pas » plus de miracles en Angleterre qu'en Alle- » magne. Je vois de plus que les jugemens du » public Anglois ne sont pas plus sans appel que » ceux du nôtre; ce qui est prouvé encore par » l'approbation donnée à Londres à un ouvrage » aussi somptueux que médiocre, portant pour » titre : *Turnbull's of antient Painting.* «

Tels sont en substance les adversaires de Winckelmann. C'est au public à juger si les coups qu'ils lui ont portés sont bien redoutables. Je ne mettrai pas dans la même classe MM. Lessing & Heyne. Ces deux hommes ont réfuté quelques opinions & relevé quelques erreurs de l'auteur de l'Histoire de l'Art, le premier dans son Laocoon, ou *des limites de la peinture & de la poésie* (1) ; le second dans ses *Mémoires sur les Anti-*

(1) *Laocoon : oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie, mit beylaufingen Erlauterungen verschiedener. Punkte der Kunstgeschichte ; von Gotthold Ephraim Lessing. Erster Theil. Berlin, bey Ch. Fr. Voss* 1766. — Winckelmann, dans une lettre datée du 10 Septembre 1766, parle du livre de M. Lessing en ces termes : » J'ai » reçu l'ouvrage de M. Lessing ; » je l'ai trouvé très-beau & très- » ingénieux. Quant à ses doutes » & à ses découvertes, il a encore

quités [1]; mais on voit, par le ton qui règne dans leur critique, qu'ils l'ont faite plus pour éclaircir la matière, que pour trouver des torts à Winckelmann.

Après cette digreſſion, revenons aux occupations de Winckelmann à Rome. Avant de parler de ſon voyage en Allemagne, il me reſte à dire un mot de ſes courſes dans pluſieurs contrées d'Italie, ſur-tout à Florence & à Naples. Dans tous ces endroits, il s'étoit fait des amis & des ennemis. On a vu, au ſujet des Lettres ſur les découvertes d'Herculanum, que les ſavans de Naples avoient été choqués de la hardieſſe de ſes jugemens ſur leurs explications des Antiquités.

» A Naples, « écrit il à M. Fuesli, » on a » publié contre moi un écrit infame, au ſujet » de la Lettre ſur les découvertes d'Herculanum, » traduite en françois [2]. Il en a paru une ſe- » conde édition, dans laquelle l'auteur s'eſt nom- » mé. C'eſt M. le marquis Galliani, avec qui je » n'ai aucun tort à me reprocher. Du reſte le » ton qui règne dans ce libelle eſt ſi groſſier, » qu'on ne peut pas le lire ſans dégoût. On m'a

---

» beſoin de beacoup d'inſtructions. » Qu'il vienne à Rome pour nous » entretenir de ces choſes ſur le » lieu même. « — M. Leſſing promettoit un ſecond volume, & on ſe flattoit d'autant plus qu'il tiendroit parole, qu'il avoit fait un voyage en Italie dans cette intention; mais trop inconſtant dans ſes goûts, il s'eſt jetté dans un autre genre d'érudition. Les ouvrages polémiques de religion, ont occupé les dernieres années de ſa vie. Il mourut à Brunſwick le 15 février 1781, âgé de cinquante-deux ans.

(1) *Sammlung antiquariſcher Auffatze, von Chr. G. Heyne. Erſtes und zweytes Stück. Leipzig bey Weidmanns Erben und Reich.* 1778, 1779.

(2) L'écrit dont Winckelmann parle, porte pour titre: *Giudizio dell' Opere dell' Abbate Winckelmann, intorno alle Scoverte di Ercolano, contenuto in una lettera ad un amico, Napoli*, 1765, *in*-4o.

» affuré que M. le Marquis Tanucci, fecrétaire » d'état, avoit enjoint à l'imprimeur & à l'édi- » teur de fupprimer tous les exemplaires. J'ef- » père que l'année prochaine, vers ce tems-ci, » je ferai vengé dans la préface de mes *Mo-* » *numenti.* «

Je rapporterai encore une lettre adreffée à fon ami Francke, & datée du 5 décembre 1767, qui roule fur le même fujet, & qui prouve que fi fes ennemis étoient emportés, ils n'étoient pas implacables. La voici :

» Mon voyage à Naples, où j'ai paffé deux » mois, avoit pour but la Sicile. J'ai cru trou- » ver toute la ville foulevée contre moi; je m'é- » tois fait un nouvel ennemi dans la perfonne » de M. le Marquis Galliani, par ma jufte récré- » mination inférée dans le *Trattato preliminare* » de mes *Monumenti.* Cependant les difficultés » que je m'étois figurées, ne s'étant pas trou- » vées infurmontables, fur-tout par rapport à » l'accès au cabinet & aux découvertes de Pom- » péia, je me fuis montré à la cour, où j'ai reçu » un accueil très-gracieux; de forte que je peux » dire que pour cette fois-ci, j'ai goûté Naples » tout à mon aife. J'ai vu encore bien des nou- » veautés que je publierai un jour. D'ailleurs le » feul afpect de l'explofion du Véfuve paieroit » fuffifamment ce voyage; car à moins de l'avoir » vu, on ne peut pas fe faire une idée de ce » fpectacle auffi magnifique que terrible. J'ai paffé » toute une nuit fur la montagne, en compagnie » de deux amis, du baron de Riedefel & du » chevalier d'Hancarville. Nous avons rôti des » pigeons au feu de la lave brûlante, & Winc- » kelmann a fait fon foupé nu comme un Cy-

» clope. Cette même nuit, où tout le monde pre-
» noit la fuite, nous étions allés au devant du
» danger. Au milieu du tumulte des fuyards,
» nous vidâmes ſans crainte nos flacons ſur la
» place du château Portici, parce que nous ne
» nous crûmes pas en ſureté dans les maiſons
» qui trembloient & qui craquoient. «

» Le cinquième volume du cabinet d'Hercu-
» lanum vient de paroître; il m'a été remis par
» la bonté de M. le marquis Tanucci, premier
» miniſtre du roi. Cela ne l'a pas empêché de
» me reprocher, tout en riant, en préſence de
» tous les miniſtres étrangers qui dînoient chez
» lui, les traits piquans qui ſe trouvent dans les
» lettres en queſtion, & de me défendre de don-
» ner une continuation des découvertes d'Her-
» culanum. Malgré cela, je n'ai pas fait myſtère
» de la critique que je me propoſois de faire de
» ce volume, & que j'ai déja inſérée dans mon
» grand ouvrage. «

» Je travaille ſans relâche à donner la dernière
» main à mon Hiſtoire de l'Art, qui paroîtra tra-
» duite en françois, & augmentée de pluſieurs
» gravures nouvelles, pour rendre la contrefa-
» çon difficile. Il faut que je me charge moi-
» même de ce travail déſagréable, & que je m'y
» mette bientôt. Quand la traduction ſera finie,
» je la ferai voir à pluſieurs perſonnes.

» Je vous fais juge, ſi j'ai pu gagner quelque
» choſe avec les ouvrages que j'ai publiés en
» Allemagne. Je peux vous aſſurer que mon der-
» nier voyage de Naples m'a plus coûté que
» tout ce que les libraires m'ont donné. J'ai
» été au moins vingt fois à Portici, ſitué à près
» d'une lieue d'Allemagne de Naples; Pompéïa

» en eſt éloigné de trois lieues, & j'y ai été
» quatre fois, ſans parler des autres voyages à
» Cumes, Baies, Caſerte, &c. S'il étoit permis
» d'écrire des remarques ſur les lieux même,
» on n'auroit beſoin que de la moitié du temps;
» mais ici il faut tout confier à ſa mémoire,
» ſur-tout moi, à qui il eſt défendu de marcher
» à pas meſurés, pour ne pas faire naître le
» ſoupçon que je veux écrire de nouveau : mais
» ils ont beau faire, j'écrirai. « —

Non content de parcourir l'Italie, il projetoit depuis long-temps un voyage dans la Grèce. Je me rappelle d'avoir lu une lettre dans laquelle il marque à un ami de Paris, qu'il alloit faire ce voyage avec une dame angloiſe, qui ſe chargeoit de tous les frais. Voici une lettre à M. le baron de Riedeſel, qui a rapport à ce ſujet, & quieſt écrite avec une humeur qu'il n'a pas toujours, quand il parle de cette dame.

» Je voudrois que miladi Orford tînt mieux
» ſa parole qu'elle n'a fait à Florence. Un jour
» que je dînai avec elle chez le chevalier Man,
» elle me marqua un grand déſir de s'entrete-
» nir avec moi : je lui dis le jour que je comp-
» tois lui faire ma cour; & m'étant rendu chez
» elle, à une heure commode pour une dame,
» je ne fus pas reçu. Elle fait aujourd'hui comme
» ſi elle ne m'avoit jamais connu, *& cependant*
» *c'étoit moi qui devois diriger ſon voyage en Grèce,*
» *pour lequel le vaiſſeau étoit déja tout prêt.* Il
» eſt vrai, c'étoit après la mort du beau caſtrate
» Belly, pour qui elle a verſé plus de larmes
» qu'elle n'en verſera de ſa vie. » —

Ce voyage de la Grèce, qui lui tenoit tant à cœur, balança pendant quelque temps celui

d'Allemagne. Voici encore un fragment de lettre au même, où il en eſt queſtion:

» Si je n'avois pas réſolu mon voyage en Alle-» magne, je ſerois capable de partir pour la Grè-» ce. Je crois toujours que je verrai & que je » trouverai plus qu'un autre. Un jeune & riche » négociant de Marſeille, qui a paſſé quelques » années à Conſtantinople, & qui a parcouru la » Grèce, s'offre de me faciliter ce voyage de » tout ſon pouvoir. Il ne ceſſe de me vanter » dans ſes lettres, les hautes beautés de ces con-» trées, & il me preſſe de les aller voir & d'en » faire la deſcription. Il faut que je remette ce » voyage à mon retour. Je ſuis malheureuſement » un de ceux que les Grecs nomment ΟΨΙΜΑ-» ΘΕΙΣ, *ſero ſapientes*, car j'ai paru trop tard » dans le monde & en Italie. Pour faire quel-» que choſe, il auroit fallu que j'euſſe eu une » éducation analogue, & que c'eût été à votre » âge. « — —

Le temps de ſon voyage d'Allemagne approchoit. Il marque le terme de ſon départ de Rome à M. Heyne, dans une lettre du mois de janvier 1768.

» Pour parler de choſes agréables, je vous » donne avis que mon voyage en Allemagne » eſt fixé pour le commencement du printems. » Un mot ſuffiroit pour avoir la permiſſion d'aller » en Grèce, & j'aurai beaucoup de peine à » l'obtenir pour aller en Allemagne, parce qu'on » craint ici, & l'on a grand tort, qu'une fois » parti, je ne revienne plus. Le principal but de » mon voyage eſt de me rendre à Berlin, & » d'y prendre des arrangemens touchant la tra-» duction françoiſe de mon Hiſtoire de l'Art,

» que

» que je ferai imprimer enſuite à Rome, & à
» mes frais. Je ferai peu de ſéjour en Saxe. A
» mon retour je verrai Gœttingue & je pré-
» ſenterai mes hommages à Hanovre. Un des
» projets acceſſoires de mon voyage eſt de mé-
» nager une entrepriſe ſur Elis, c'eſt-à-dire,
» d'obtenir une contribution des amateurs aiſés
» pour faire fouiller le ſtade d'Olympie par cent
» travailleurs, après avoir obtenu un firman de
» la Porte. Si le cardinal Stoppani devenoit
» Pape, je n'aurois beſoin que de l'ambaſſadeur
» de France à Conſtantinople; ce cardinal eſt
» capable de ſupporter lui ſeul tous les frais. En
» cas que ce projet ne pût s'exécuter que par
» la voie de la ſouſcription, chaque ſouſcrip-
» teur auroit ſa part aux découvertes qu'on feroit
» en fait d'antiques. Il ſuffit de vouloir forte-
» ment une choſe pour la rendre poſſible, &
» cette entrepriſe qui ne trouvera guère les
» mêmes motifs dans une autre perſonne, ne
» me tient pas moins à cœur que mon Hiſtoire
» de l'Art. « —

La dernière lettre qu'il écrivit ſur le même ſujet, eſt datée de Rome, du 3 mars 1768. Elle eſt adreſſée à un de ſes amis de Bâle, & conçue en ces termes :

» Je n'ai le temps, mon cher Mechel, que
» de vous écrire deux mots. Je vous annonce
» mon voyage en Allemagne. Je compte partir
» de Rome le huit avril, en compagnie de
» M. Cavaceppi; & j'eſpère par conſéquent être
» chez vous l'automne prochain, avec toute ma
» gaieté. Donnez-en avis à nos amis communs
» de Zurich; je vous recommande, comme mon
» propre ouvrage, *le voyage de Sicile & de la*

» *Grande-Grèce*, de mon ami M. le baron
» de Riedesel. Je n'attends de vos nouvelles
» qu'à Berlin, où je n'arriverai qu'à la fin de
» juin. A Dessau, je trouverai mon cher Stosch,
» avec qui j'irai à Brunswick & à Hanovre.
» C'est de-là que je me rendrai à Berlin, où
» je me propose de prendre des arrangemens
» pour ma traduction de l'Histoire de l'Art.
» Jusqu'au plaisir de vous revoir dans votre
» patrie! « ——

Le terme de son départ arrivé, il partit en effet, comme il l'avoit marqué à ses amis, en compagnie de M. Cavaceppi, sculpteur romain. Je me contenterai de rapporter à cette occasion, le précis du Journal de cet artiste, qui nous rend compte de plusieurs détails & de la singulière maladie d'esprit dont le pauvre Winckelmann fut attaqué. L'original Italien se trouve placé à la tête du tome second du recueil des statues antiques, &c., restaurées par M. Cavaceppi (1). Le compagnon de voyage de notre Winckelmann, commence son journal de la manière suivante :

» Nous partîmes de Rome, l'Abbé Winc-
» kelmann & moi, le 10 avril 1768, dans
» l'intention de faire un tour en Allemagne,
» lui avec le projet de veiller de plus près à
» la traduction de son principal ouvrage dans
» une langue plus universelle, & moi unique-
» ment pour voir de nouveaux pays & de
» nouvelles choses. Nous prîmes notre route

(1) *Raccolta d'antiche Statue, Busti, Teste cognite, ed altre Scultore antiche Scelte, restaurate da Bartholomeo Cavaceppi, Scultoro Romano. Roma*, 1769, *in-folio.*

» par Lorette, Bologne, Venife & Vérone;
» dans toutes ces villes, nous fîmes chacun
» nos obfervations, felon la diverfité de nos
» goûts & de nos profeffions. —

» De-là nous gagnâmes le Tirol par les
» Alpes. Pendant que nous avançions dans les
» gorges des montagnes, je remarquai tout
» d'un coup que Winckelmann changeoit de
» vifage. Il me dit alors d'un ton pathétique :
» *Voyez, mon ami, quel horrible afpect, quelles*
» *terribles hauteurs!* Peu de temps après, lorf-
» que nous étions déja fur le territoire Alle-
» mand, il s'écria encore en m'adreffant la
» parole : *Quelle pauvre architecture! Voyez ces*
» *toits comme ils font terminés en pointe!* Et
» il dit tout cela avec tant de véhémence,
» que fes paroles exprimoient très-vivement le
» dégoût que lui infpiroient ces objets. D'a-
» bord je croyois qu'il plaifantoit; mais voyant
» qu'il parloit férieufement, je lui répliquai que
» la hauteur des montagnes avoit quelque
» chofe de grand qui me charmoit; que quant
» à la façon pyramidale de bâtir, elle auroit
» dû plutôt me choquer, moi qui fuis Italien,
» que lui qui eft Allemand. Au furplus, ajou-
» tai-je, il faut juger de ces chofes avec plus
» de circonfpection, attendu que dans un cli-
» mat où il tombe beaucoup de neiges, ces
» fortes de toits font indifpenfablement nécef-
» faires. Je pris auffi la liberté de lui obferver
» qu'il ne feyoit pas bien à un philofophe
» comme lui de montrer tant de délicateffe. Pour
» tâcher de l'égayer, je lui citai quelques épi-
» grammes de Catulle, contre ces mouvemens
» bizarres d'humeur; mais le tout en vain. Il

» me dit qu'il n'y avoit plus de repos pour » lui, s'il continuoit ce voyage, & il chercha à » me persuader de retourner en Italie.

» Au milieu de ces discours désagréables, » nous arrivâmes à Augsbourg, d'où, sans y » faire de long séjour, nous partîmes pour Mu- » nich. Pendant toute la route mon compagnon » de voyage n'avoit pas discontinué de me tour- » menter par sa mélancolie indéchiffrable : si bien » que je croyois quelquefois qu'il étoit devenu fou. » J'employois tout au monde pour lui relever le » courage : je le priois, je me fâchois, le tout » inutilement. Le refrain à toutes mes remon- » trances étoit toujours : *Torniamo a Roma*, Re- » tournons à Rome. — Eh oui, nous y retour- » nerons, mais dans son temps. Rome est une » beauté achevée qui mérite nos soupirs : à » l'exemple des amans, désirons de la revoir, » & la possession de l'objet de nos vœux sera » d'autant plus délicieuse. —

» A Munich, Winckelmann reçut des hon- » neurs proportionnés à son mérite ; on lui fit » présent d'une belle pierre antique gravée en » creux, qui lui fut très-agréable. Cependant ces » distinctions ne furent pas capables de dissiper » les vapeurs noires qui offusquoient son esprit. » Toujours plongé dans un morne chagrin, il » m'accompagnoit comme un criminel. A Ratis- » bonne il résolut de me quitter & de repren- » dre le chemin de l'Italie. Je lui dis tout ce » que je pus pour le détourner de ce dessein, » j'affectai d'être très-offensé de ses procédés. » A tout cela il ne me répondit autre chose, » sinon qu'il savoit bien qu'il faisoit mal, mais » qu'il se sentoit poussé avec une telle violence

» de retourner en Italie, qu'il lui étoit impof-
» fible de réfifter à cette impulfion. Dans l'hô-
» tellerie il demanda ce qu'il falloit pour écrire,
» & après avoir fini deux lettres, il fit en forte
» que je ne puffe les lire. La première étoit à fon
» Éminence, le cardinal Alexandre Albani, à qui
» il mandoit fon retour, & les motifs qui l'y
» déterminoient. La feconde étoit à Nicolas Mon-
» gali, fon graveur, auquel il marquoit de lui pré-
» parer fa chambre, parce qu'il comptoit être
» dans peu de retour à Rome. Lui ayant donné
» le temps de faire partir fes lettres, je lui ré-
» pétai mes remontrances & mes reproches, je
» lui dis que je n'ignorois pas ce qu'il avoit écrit,
» & puis, cherchant fur-tout à le piquer d'hon-
» neur, je fis de nouveaux efforts pour le dé-
» tourner de fon deffein. Tout ce que je pus
» obtenir, après une longue converfation, où
» j'employai tour-à-tour le reproche & la dou-
» ceur, fut qu'il m'accompagneroit jufqu'à
» Vienne, mais que de-là il retourneroit en
» Italie.

» C'eft ainfi que nous arrivâmes à Vienne
» tous deux le cœur ferré. Nous fîmes la cour
» à différens feigneurs de cette capitale. Je trou-
» vai moyen de les inftruire d'une bonne ma-
» nière, de la difpofition fingulière de l'ame de
» mon ami. Ils s'efforcèrent tous à l'envi de
» le détourner de fon deffein. Mais cette der-
» nière tentative fut auffi inutile que les autres:
» il leur donna les mêmes raifons qu'à moi. Je
» ne puis penfer fans attendriffement aux paroles
» affectueufes de S. A. le Prince de Kaunitz,
» pour diffuader Winkelmann de retourner en
» Italie. *Comment*, lui dit-il, *pouvez-vous prendre*

» *ſur vous de quitter votre ami, qui eſt plus en*
» *peine pour vous que pour lui-même ? Songez*
» *donc qu'il a encore à parcourir bien des pays*
» *dont il ignore les uſages & la langue. Je vous*
» *prie inſtamment de reprendre votre premier plan.*
» Lorſque nous remarquâmes qu'il perſiſtoit dans
» ſa réſolution & qu'il avoit les yeux d'un mort,
» nous ne voulûmes pas le tourmenter davan-
» tage. Le voyant pâle & tremblant, je le pris
» par la main & je lui dis les larmes aux yeux :
» Mon cher ami, vous faites mal ! mais puiſ-
» que vous le voulez ainſi, prenez ſoin de
» vous, je vous recommande à la bonté divine !
» L'émotion fut ſi vive qu'il en eut la fiévre &
» qu'il fut obligé de garder le lit pendant quel-
» ques jours. Il n'étoit pas encore rétabli lorſ-
» que je le quittai dans la maiſon de M. Sch-
» midtmayr & que je me préparai à continuer
» mon voyage. «

Winckelmann, attendu avec impatience dans toutes les villes où il devoit paſſer, manda ſon changement de réſolution au Prince d'Anhalt-Deſſau & à ſon ami M. de Stoſch de Berlin. Ces lettres, qui paroiſſent être les dernières qu'il ait écrites, ſont de nouveaux témoignages de la ſingulière maladie qui accabloit ſon eſprit. Je rapporterai celle à M. de Stoſch, parce qu'elle eſt plus circonſtanciée & qu'elle peint encore mieux le triſte état de ſon ame. Dans cette lettre datée du 4 mai, il s'exprime ainſi.

» Mon cher ami, après un voyage des plus
» pénibles, je ſuis arrivé avant hier au ſoir à
» Vienne, ayant mis cinq ſemaines à faire la
» route de Rome jusqu'ici. Votre lettre, qui

» m'a été remiſe par M. de Wallmoden, m'a » fait le plus ſenſible plaiſir. Ce voyage, bien » loin de m'avoir égayé l'eſprit, l'a accablé d'une » mélancolie extraordinaire. Comme il ne m'eſt » pas poſſible de pourſuivre mon voyage avec » les commodités qu'exigeroit ma ſituation, & » que par conſéquent la peine paſſeroit le plai- » ſir, je ne vois d'autre moyen pour me remet- » tre l'eſprit dans ſon aſſiette & pour couper » cours à la mélancolie qui m'obſède, que de » retourner à Rome. Depuis Augsbourg jusqu'ici » je me ſuis fait violence pour être de bonne » humeur : mais mon cœur dément conſtam- » ment les efforts de ma raiſon, & la répu- » gnance que j'ai pour ce voyage eſt inſurmon- » table. Le repos que je gouterois avec vous, » mon ami, ne ſeroit que de courte durée ; à » mon retour il faudroit m'arrêter en cent en- » droits ; il faudroit recommencer à vivre au- » tant de fois. Ne vous dégoûtez pas de moi, » mon cher ami ! Trompé aujourd'hui dans le » plus ardent de mes vœux, je ſuis perſuadé » qu'il n'y a plus de vrais plaiſirs pour moi hors » de Rome, ſans qu'il faille les acheter par mille » incommodités. Mon compagnon de voyage, » M. Cavaceppi, habile Sculpteur, ſent lui-même » la néceſſité du parti que je prens ; mais pour » lui, il veut continuer ſon voyage & paſſer » par Deſſau pour ſe rendre à Berlin, où il ne » compte s'arrêter qu'une couple de jours. Il » vous prie de lui donner vos bons conſeils — » Mon ami ! j'aurois encore bien des choſes à » vous écrire ; mais je ne ſuis pas comme je » ſouhaiterois d'être. Dans quelques jours je

» compte partir d'ici par le coche de Trieſte &
» me rendre de-là à Rome par eau. Je vous
» embraſſe d'un cœur ſerré, & je ſuis pour ja-
» mais &c. « —

Winckelmann reſta à Vienne juſqu'au commencement de juin. Malgré la fâcheuſe diſpoſition de ſon eſprit, il ſut metrre à profit ſon ſéjour dans cette capitale. Egliſes, bibliothéques, cabinets, galeries, il vit tout en obſervateur exercé. Il ne négligea pas non plus les hommes: il y fit pluſieurs connoiſſances qu'il ſe propoſoit de cultiver. On a vu, par le rapport de M. Cavaceppi, le tendre intérêt que prenoit à ſa ſituation S. A. le prince de Kaunitz. M. le baron de Sperges, qui lui avoit écrit précédemment à Rome pour lui offrir la place de ſecrétaire de l'académie impériale des arts, le mena au château de Schœnbrun & le préſenta à ſa majeſté l'Impératrice-Reine, ainſi qu'aux Archiducs & aux Archiducheſſes.

Il partit de Vienne, comblé d'honnêtetés & de préſens, les premiers jours du mois de juin. Il avoit changé pluſieurs fois de deſſein par rapport à la route qu'il prendroit; il s'étoit arrêté à celui de gagner Veniſe par la Carniole, province pour laquelle il s'étoit même fait donner des lettres à Vienne. On ignore la raiſon qui lui fit reprendre ſon premier plan. Quoi qu'il en ſoit, il ſe mit en chemin pour Trieſte où il comptoit s'embarquer pour Ancône. Non loin de Trieſte il trouva un compagnon de voyage, avec lequel il entra en converſation. Cet homme, italien de nation & fourbe de profeſſion, connut bientôt le foible de Winckelmann. Affectant un grand amour pour les arts & une extrême

déférence pour ſa perſonne, il ſut gagner en peu de temps ſa confiance & ſon amitié. Dès le premier jour que Winckelmann en fit la connoiſſance, il lui confia ſes ſecrets; il lui montra les médailles d'or dont la Cour de Vienne l'avoit gratifié, & lui fit voir une bourſe bien fournie. Ce nouvel ami de Winckelmann, nommé François Archangeli, & natif de Piſtoïa en Toſcane, avoit été cuiſinier de M. le Comte de Cataldo à Vienne. Condamné à mort pour pluſieurs crimes, il venoit d'obtenir ſa grace & ſa liberté. —

Arrivé à Trieſte, Winckelmann s'étoit vu forcé d'attendre un vaiſſeau pour ſe rendre à Ancône. N'ayant voulu voir perſonne dans cette ville, il reſta ſeul dans l'hôtellerie, tandis qu'Archangeli s'empreſſoit de ſoigner ſes affaires & de s'informer du départ d'un bâtiment. Son principal amuſement en cette ville fut la lecture d'Homère, le ſeul livre qu'il avoit pris avec lui. Il s'occupoit auſſi à faire quelques additions à ſon Hiſtoire de l'Art, & ſur-tout à écrire d'avance les lettres de remercimens qu'il ſe propoſoit de faire partir de Rome à ſes amis & à ſes protecteurs de Vienne. Pour ſe délaſſer de ſon travail, il s'amuſoit à cauſer avec un enfant de l'hôtellerie, qu'il avoit pris en affection, à cauſe de la naïveté de ſes reparties.

Le 8 juin, entre une & deux heures après midi, Winckelmann eſt aſſis à ſa table, écrivant des avis à l'Editeur futur de ſon Hiſtoire de l'Art. Le papier qu'on a trouvé ſur ſa table, ſembleroit indiquer qu'il preſſentoit ſon malheur. Il entre dans les moindres détails ſur

l'arrangement typographique de fon ouvrage (1). Il en étoit au quatrième article, lorfqu'Archangeli vint l'interrompre & lui annoncer, avec une feinte triftefſe, qu'il étoit obligé de le quitter pour fe rendre dans l'Etat de Venife, où il avoit des affaires. La confiance de Winckelmann en cet homme avoit été telle, qu'il ne s'étoit pas même informé de fa condition ni de fon négoce. Archangeli prend tendrement congé de lui & le prie, comme par réminifcence, de lui montrer encore une fois fes médailles, pour fe les mieux imprimer dans l'efprit. Winckelmann s'empreffant de lui donner cette fatisfaction, fe lève, va à fa malle & fe met à genoux pour l'ouvrir. Cet homme fe gliffe derrière lui, tire de fa poche une corde avec un nœud coulant & la lui jette au cou pour l'étrangler; mais la corde s'étant arrêtée au menton, il ne peut exécuter fon deffein. Dans ce moment de détreffe, Winckelmann fort de fa léthargie, le danger lui donne des forces; d'une main il fe défend & de l'autre il faifit la corde qu'il tient ferme, quoique l'affaffin le frappe plufieurs fois

(1) Voici ce papier, qu'on peut regarder comme contenant des articles de fon teftament littéraire; je m'y fuis conformé, felon que j'ai cru la chofe plus convenable par rapport à mon arrangement:

2 Les noms propres ne feront pas imprimés avec de groffes lettres, parce que cela interrompt l'harmonie de l'impreffion.

3 Les tables des matières feront placées de la manière fuivante (comme on les trouvera à la fin de mon troifième volume, à l'exception de la table des articles que j'ai trouvé plus convenable de mettre au commencement du premier volume).

4 On ne fera point de changement au texte, & on n'y ajoutera point de notes étrangères.

5 On ne — —

ſur les doigts avec un grand couteau dont il s'étoit muni. Alors le ſcélérat ſe jette ſur lui, le terraſſe, lui plonge cinq fois ſon couteau dans le bas-ventre. Il l'auroit achevé ſur la place, ſi l'enfant que Winckelmann aimoit, n'étoit pas venu frapper à la porte pour entrer. A ce bruit l'aſſaſſin prend la fuite, ſans avoir le temps de s'emparer des médailles qui devoient être le prix de ſon crime. L'infortuné Winckelmann reçoit du ſecours, mais ſes bleſſures ſont jugées mortelles. Il pardonne à ſon meurtrier, reçoit les ſacremens, dicte ſa dernière volonté, le tout avec la plus grande préſence d'eſprit, & meurt au bout de ſept heures. Son aſſaſſin ayant été arrêté, fut ramené à Trieſte, où il reçut le châtiment de ſes forfaits. Le teſtament de Winckelmann portoit en ſubſtance, qu'il inſtituoit héritier univerſel ſon illuſtre ami & ſon grand protecteur, le cardinal Alexandre Albani. Le dernier acte de ſa vie eſt un témoignage public de reconnoiſſance pour un bienfaiteur généreux. Il légua trois cent cinquante ſequins à M. Mogali, graveur à Rome, & cent à M. l'Abbé Pirami : indépendamment de vingt ſequins qu'il ordonna de diſtribuer aux pauvres de Trieſte.

Telle fut la fin tragique de Winckelmann, fin qui préſente à l'eſprit une foule de réflexions ſur les décrets de la Providence. La nouvelle de ſa mort ſe répandit bientôt dans toute l'Europe, & fit verſer des larmes aux ames ſenſibles. Il fut pleuré de ſes amis & regretté de tous ceux qui s'intéreſſent aux progrès des Arts & des Sciences. On a vu combien de projets, relatifs aux recherches des Antiquités, ſe ſont trouvés anéantis par la perte de ce grand homme. Ses ennemis

mêmes, aux triſtes détails de ſa mort, ſe tûrent, & ſes amis s'empreſſèrent de faire éclater leur ſenſibilité. Peu de tems après ſa mort, M. d'Hancarville, auteur du Recueil des vaſes antiques du cabinet de M. d'Hamilton, profita de la publication du ſecond Volume de ſon ouvrage, pour donner des marques de ſon eſtime à la mémoire de Winckelmann ſon ami, par une planche gravée miſe à côté du frontispice. Cette planche repréſente un *Columbarium*, ou l'intérieur d'un tombeau, où l'on voit un homme aſſis dans l'attitude de la triſteſſe au pied d'un ſarcophage de pierre qui porte cette inſcription :

D. M.

JOAN. WINCKELMAN

VIR. OPT. AMIC. KARISS.

PET. D'HANCARVILLE

DOLENS FECIT

ORCO PEREGRINO.

Les Arts nous ont conſervé l'image de Winckelman de différentes manières. Son portrait ſe trouve placé à la tête du troiſième volume de la *nouvelle Bibliothéque des Belles-Lettres & des Beaux-Arts* qui paroît à Leipzik ; il eſt gravé par M. Folin, d'après un deſſin de M. Caſanova, fait en médaillon dans le goût antique. La célèbre Angélique Kaufmann le peignit pendant ſon ſéjour à Rome. Ce portrait, qu'elle grava enſuite à l'eau forte, eut toute l'approbation de

notre Winckelmann, ainſi que nous le voyons par ſes lettres. Cependant cette gravure eſt moins connue que celle que nous devons au burin de M. Bauſe de Leipzik, d'après un portrait peint à Rome par M. Maron & appartenant à M de Stoſch-Muzell de Berlin, morceau qui réunit la beauté de l'exécution aux avantages de la reſſemblance. J'apprends de Rome qu'un ancien ami de Winckelmann, M. le Conſeiller Reifenſtein, vient d'obtenir de ſa Sainteté la permiſſion de placer à la Rotonde le buſte de l'Hiſtorien de l'Art. Ce monument, érigé par l'amitié, ſera exécuté en marbre par un jeune Artiſte qui montre les plus grands talens, M. Doell, Sculpteur de S. A. S. le Duc de Saxe-Gotha.

Winckelmann étoit de moyenne taille & d'une figure qui ne prévenoit pas toujours en ſa faveur. Un front bas, un nez pointu, de petits yeux noirs & enfoncés, lui donnoient un air plus ſombre qu'ouvert. S'il avoit quelque choſe de gracieux dans ſa phyſionomie, c'étoit la bouche, dont les lèvres pourtant avoient trop d'élévation. Mais quand il étoit animé & de bonne humeur, toutes ſes parties faiſoient un enſemble qui plaiſoit.

D'après les traits que j'ai rapportés ſur ſa manière de voir les choſes, il eſt aiſé de ſe former une idée de ſon caractère. D'un tempérament bouillant, il a donné quelquefois dans les extrêmes. Porté naturellement à l'enthouſiaſme, il s'eſt laiſſé entraîner ſouvent à une admiration outrée; mais doué d'ailleurs d'un ſens droit, il parvenoit à apprécier les choſes leur juſte valeur. En conſéquence de la trempe de ſon eſprit &

de la négligence de ſon éducation, la réſerve & la circonſpection étoient des qualités qu'il connoiſſoit peu. S'il eſt hardi dans ſes jugemens la plume à la main, il l'étoit bien davantage dans les diſputes de vive voix, où ſes amis ont tremblé plus d'une fois pour lui. Si jamais homme a connu l'amitié, c'étoit Winckelmann : il en connoiſſoit, il en pratiquoit les devoirs. Auſſi pouvoit-il ſe vanter d'avoir des amis de tout état. Les gens de ſon humeur ne ſont guère ſoupçonneux, & ce n'étoit pas non plus le défaut de Winckelmann, qui donnoit plutôt dans l'excès contraire. Plein de franchiſe, il oſoit penſer tout haut; mais trop épris du genre d'étude qu'il cultivoit, il n'étoit pas toujours aſſez ſur ſes gardes pour réprimer les ſaillies de ſon amour-propre. Enfin tout chez lui, le bien & le mal, étoit don de la nature. » Je ſuis, » dit-il lui même, comme une plante ſauvage; » j'ai pris ma croiſſance, abandonné à mon » propre inſtinct. J'aurois été capable de ſacrifier » ma vie, ſi j'avois ſu qu'on érigeoit des ſtatues » aux meurtriers des tyrans. «

Pour achever de tracer le caractère de Winckelmann, il me ſera permis de rapporter une lettre que j'ai reçue d'un de ſes amis & qui renferme pluſieurs traits propres à ajouter à la reſſemblance du portrait. En publiant cette lettre, qui n'étoit pas deſtinée à l'uſage que j'en fais, je commets une petite infidélité qui tournera, à ce que je me flatte, au profit du lecteur. Veut-on trouver auſſi un peu d'amour-propre dans mon fait, je ne m'en défendrai pas. Elle eſt écrite par un homme généralement aimé & eſtimé pour la douceur de ſes mœurs, & l'étendue de ſes

connoiſſances dans les Arts d'imitation, par M. d'Erdmannsdorf, Gentilhomme Saxon & Compagnon de voyage de S. A. S Mgr. le Prince d'Anhalt-Deſſau. —

» — Enfin je vous renvoie, avec beaucoup » de remercîmens, la vie de Winckelmann que » vous avez bien voulu me communiquer. » Je l'ai lue & relue avec le plus ſenſible plaiſir. » Cette lecture m'a remis ſous les yeux le tableau » des endroits charmans que nous avons vus ſi » ſouvent en compagnie de votre Auteur, en- » droits que j'ai encore revus après ſa mort, » mais jamais ſans donner des larmes à cet ami, » dont la mémoire me ſera toujours chère. Vous » avez la bonté de me dire, Monſieur, que vous » attendez de moi des obſervations qui me vien- » dront en liſant votre manuſcrit. Je vous aſſure » que je l'aurois fait, ſi j'y euſſe trouvé des cho- » ſes contraires à la connoiſſance que j'ai des » circonſtances de la vie & de la façon de penſer » de Winckelmann. Vous avez puiſé dans les » meilleures ſources, & tirant la plupart des traits » caractériſtiques des ouvrages & des lettres » de votre Auteur, Le ſoin que vous avez pris » de vous inſtruire des moindres détails relatifs » à la vie de cet homme célèbre, fait qu'on » n'y peut rien ajouter. — Pendant les ſix mois » que j'ai paſſés à Rome en 1766 avec notre » Prince, j'ai vu tous les jours Winckelmann. Il » venoit chez nous le matin vers les neuf heures » pour accompagner le Prince dans les courſes » que nous faiſions pour voir cette multitude » de chef-d'œuvres ſi dignes de la curioſité des » hommes. Vous concevez quel avantage c'é- » toit pour nous d'avoir un pareil guide! Win-

» ckelmann étoit d'ailleurs infatigable : il jouissoit
» alors d'une santé beaucoup meilleure qu'il
» n'avoit fait les premieres années de son séjour
» en Italie. Nous avons parcouru bien du pays
» avec lui, & toujours il parloit avec le même
» feu de tous les objets de curiosité dignes de
» quelque attention. Nous poussions ordinaire-
» ment nos courses jusqu'à trois ou quatre heures
» de l'après-midi ; alors Winckelmann restoit
» avec nous, où nous allions tous dîner chez
» le prince de Meklenbourg. Très-souvent la
» conversation du dîné étoit une répétition des
» leçons du matin. Quand je revois le journal
» que je fis alors à la hâte, j'y trouve mille choses
» intéressantes sorties de sa bouche. D'ailleurs
» notre prince, auquel comme vous savez,
» il étoit tendrement attaché, l'avoit mis tout-
» à-fait à son aise : de façon qu'il étoit tou-
» jours de la meilleure humeur du monde avec
» nous, & qu'il ne nous amusoit pas moins
» par ses vives reparties, qu'il ne nous instrui-
» soit par ses savantes observations. Charmé
» de se trouver avec nous, il vouloit être de
» toutes les parties de campagne que nous fai-
» sions dans les contrées délicieuses des envi-
» rons de Rome, comme à Tivoli, à Frascati,
» à Palestrine &c. ; mais il nous accompagnoit
» sur-tout aux maisons de campagne du Car-
» dinal Albani, à Castel-Gandolfo & à Net-
» tunno, où ce Prélat avoit la politesse de loger
» le prince, & de nous faire fournir toutes
» sortes de provisions. Winckelmann, qui étoit
» chargé dans ces occasions de faire les hon-
» neurs de la maison, n'avoit pas de plus grand
» plaisir que de nous obliger. Vous sentez que
tout

» tout cela devoit nous le rendre bien cher. Il » étoit d'ailleurs intéreſſant par la bonté de ſon » cœur & par ſa façon de penſer ſimple & in- » génue. Plein de franchiſe, dès qu'il ne croyoit » pas avoir raiſon de ſe défier, il étoit ſans ré- » ſerve avec ſes amis, & il ſe feroit ſacrifié pour » les ſervir. Ce n'eſt qu'après ſa mort qu'on a » appris de pluſieurs pauvres le bien qu'il leur » faiſoit d'après ſes facultés. Les revenus de » Winckelmann conſiſtoient en une petite pen- » ſion du Cardinal Alexandre Albani, en une » autre du Cardinal Stoppani, & en celle qu'il » tiroit de la place de Préſident des Antiquités » du Capitole. En mettant tout cela enſemble, » il n'étoit pas encore fort riche; mais ayant » toujours tâché de ne pas augmenter ſes be- » ſoins, il s'embarraſſoit peu des biens de la for- » tune. Il ne connoiſſoit point d'autre ambition » que celle de la gloire littéraire. Appuyé comme » il l'étoit de puiſſans protecteurs, il n'auroit » tenu qu'à lui d'obtenir quelque bénéfice lucra- » tif, s'il avoit pu ſe faire au métier de prêtre; » mais il aimoit trop ſa liberté, & il s'eſtimoit très- « heureux dans ſa ſituation. A Rome il étoit logé « dans le palais Albani, où il occupoit le der- » nier étage, comme il convient à un homme » de lettres, moins occupé de ſa fortune que de » ſa gloire. Homère, Euripide & quelques autres » Auteurs Grecs, compoſoient toute ſa biblio- » théque. Auſſi n'en avoit-il pas beſoin, » puiſqu'il pouvoit ſe ſervir tout à ſon aiſe de » celle du palais Albani, dont d'ailleurs per- » ſonne n'étoit curieux. Toute ſa garde-robe » conſiſtoit en deux habits noirs & une grande » peliſſe qu'il avoit apportée d'Allemagne, &

» dont il se servoit l'hiver, parce qu'il s'étoit » accoutumé à ne jamais faire de feu chez lui, » excepté pour préparer son chocolat. Il n'avoit » personne pour le servir. Il m'a dit lui-même que » tout bon fils de l'Eglise Romaine qu'il étoit, » il avoit contracté l'habitude de chanter le ma- » tin, en préparant son déjeuné (veuillent les » Saints du paradis le lui pardonner!) quel- » ques - uns de nos bons Cantiques luthériens. » Son mobilier répondoit au reste, & il n'avoit » de précieux qu'une belle tête de Faune anti- » que, gravée dans ses *Monumenti.* A mon » dernier voyage en Italie, j'ai revu cette tête » conservée précieusement dans la chambre à » coucher du Cardinal, à la Villa Albani. Tout » cela vous prouve assez qu'il étoit heureux & » qu'il méritoit de l'être. Il aimoit Rome à cause » de la grande liberté qui y règne, sur-tout pour » ceux qui n'ont point d'emploi & qui n'en bri- » guent pas. Il est vrai que Rome étoit l'endroit » où il devoit vivre & mourir, s'il vouloit pour- » suivre, comme il avoit fait, la carrière qu'il » s'étoit ouverte, malgré les ligues de ses petits » ennemis, qui le harceloient de tems en tems. » Du reste il avoit peu adopté les mœurs Ita- » liennes à Rome, & il aimoit à vivre à sa guise. » Il étoit sincèrement attaché à son pays, & il » se faisoit un devoir d'obliger ses compatriotes. » C'étoit toujours très-affectueusement qu'il par- » loit des intérêts de l'Allemagne, ainsi que des » amis qu'il y avoit eus & qu'il y avoit encore. » Un jour que je revenois seul avec lui de Net- » tunno, & que nous nous entretenions sur cette » partie de sa vie qu'il avoit passée en Saxe, il » me dit qu'il se flattoit que ceux qui l'avoient

» connu alors, ne le soupçonneroient pas d'avoir
» embrassé la religion catholique par des vues
» d'intérêt, comme il convenoit que c'étoit le
» cas de la plupart de ceux qui faisoient cette
» démarche. Il m'avoua que si sa mère ou quel-
» ques-uns de ses proches parens eussent encore
» vécu, il n'auroit jamais pu s'y résoudre, de
» peur de les chagriner; mais que, n'ayant plus
» personne qui s'intéressât vivement à ce qui
» le regardoit, il avoit cru devoir passer sur ce
» que le public diroit là-dessus à son désavantage,
» fermement persuadé que c'étoit l'unique moyen
» de parvenir à son but. Aller à Rome & se li-
» vrer entièrement à l'étude de l'Antiquité, c'é-
» toit là où tendoient les plus chers de ses vœux.
» Il avoit été délicat sur un point relatif à son
» honneur. Le Cardinal Archinto, alors Nonce
« du Pape à Dresde, avoit fort désiré en par-
» tant pour Rome, de mener Winckelmann avec
» lui; mais il aima mieux y aller à ses frais,
» de peur de faire sa première apparition dans
» cette capitale à la suite du Nonce, comme un
» de ses prosélytes. Eloigné de toute apparence
» d'hypocrisie, il ne vouloit être que son pro-
» pre prosélyte. Le Cardinal Alexandre Albani
» l'aimoit comme son fils. Bien que cette Emi-
» nence n'eût pas d'ailleurs le cœur des plus tendres,
» Elle ne m'a jamais parlé de Winckelmann sans
» avoir les larmes aux yeux. On m'a raconté que
» son assassin avoit avoué qu'il avoit eu intention de
» l'assassiner la veille qu'il commit ce meurtre, &
» que déja il alloit se jeter sur lui, mais que Winc-
» kelmann l'invita avec tant de bonté à partager son
» déjeuné, que ne se sentant pas la force de com-
» mettre le crime à l'instant, il n'exécuta que le

» lendemain son affreux projet. — Que ne peut-il
» vivre encore pour vous remercier de la peine que
» vous prenez de rendre son ouvrage utile au reste
» de l'Europe! Il auroit été sincèrement votre ami :
» vous l'auriez consolé des chagrins que lui a causés
» la première traduction françoise. J'attends avec
» impatience la publication de votre ouvrage.
» Votre amour pour les Arts............. Je
» vous suis très-obligé du vase étrusque que vous
» avez fait graver. Je l'ai d'abord porté au Prince,
» qui trouve, ainsi que moi, qu'il rend parfai-
» tement bien l'original. Je dois vous saluer de la
» part de S. A. S. &c. «

Si la lettre précédente nous peint le cœur de Winckelmann, le discours suivant nous trace le tableau de son esprit. Je parle de l'éloge de Winckelmann par M. Heyne, fait dans une occasion particulière. La Société des Antiquités établie à Cassel, ayant proposé pour sujet du prix de fondation, le mérite de Winckelmann, relativement à l'étude de l'Antiquité, a eu la satisfaction de voir ses suffrages d'accord avec ceux du public, en couronnant la pièce de M. Heyne (1). Ce Savant judicieux méritoit à plus d'un titre d'être l'appréciateur du génie de Winckelmann. Habile Antiquaire lui-même, il a donné sur cet objet des ouvrages qui lui ont mérité l'approbation du public. Au reste, M. Heyne, en semant des roses sur la tombe de son ami, y a

---

(1) *Lobschrift auf Winckelmann, von Chr. Gottel. Heyne, K. Grossb. Ch. Braunschw. Hofrath und Professor. der Redekunst, und Dichtkunst zu Gottingen, welche bey der Hessen-Casselischen Gesellschaft; der Altherthümer den aufgesetzten Preis erhalten hat. Leipzig, in der, Weygandschen Buchandlung. 1778.*

Et dubitamus adhuc virtutem extendere factis.

laiſſé quelques épines. Loin de reſſembler aux panégyriſtes ordinaires, qui louent juſques aux défauts de leurs héros, il aſſaiſonne ſa louange d'une ſaine critique. Je ne crois pas pouvoir mieux terminer ces Mémoires ſur la Vie & les Ouvrages de Winckelmann, qu'en donnant un précis de cet Eloge.

» De tous les avantages que la nature, l'étude » & la fortune peuvent donner à un Homme, » Winckelmann en étoit amplement pourvu. » A une vaſte connoiſſance de l'ancienne litté- » rature grecque & romaine, il joignoit une » ſaine critique des langues ſavantes. Secondé » de cette littérature, Winckelmann pouvoit, » dans une infinité de cas, laiſſer loin derrière » lui tous les Antiquaires d'Italie. Il avoit lu les » meilleurs Auteurs anciens; il s'étoit formé le » goût d'après les grands modèles de la Grèce, » il s'étoit rempli l'imagination des tableaux » d'Homère & de Platon. Il avoit amaſſé un » tréſor de connoiſſances mythologiques, hiſto- » riques & poétiques, avant même qu'il eût » ſongé à en faire uſage par rapport aux Arts. » Le loiſir dont il jouit enſuite, lui procura une » grande érudition dans les ouvrages des Mo- » dernes; la douceur de la retraite qu'il goûta » dans la belle contrée où il vivoit, les rêveries » de Platon dont il ſe nourriſſoit, concoururent » également à préparer ſon ame à cet enthou- » ſiaſme qui s'empara de lui à la vue des belles » choſes qu'il ſut faire entrer dans l'étude de » l'Art. Ses premiers pas dans cette carrière, » annonçoient l'homme de génie; mais il falloit, » pour développer le germe qui étoit en lui, » le concours d'une infinité de cauſes. La ma-

» gnifique galerie de tableaux de Dresde, la
» belle collection des Antiques de la même ville,
» la liaison avec les Artistes & les Amateurs;
» enfin le voyage de Rome, le séjour dans cette
» fameuse capitale, l'amitié d'un Mengs, la re-
» traite dans le palais & la villa d'un Cardinal
» Albani, la place de *Scrittore* dans le Vatican,
» celle de *Prefetto d'Antichita*, tout lui facilita
» l'emploi des matériaux & l'examen des objets à la
» discussion desquels il appliqua alors toute l'acti-
» vité de son ame. Maître de son tems, il vivoit
» dans l'indépendance, toujours propice au gé-
» nie. Content d'un genre de vie simple, il ne
» connoissoit d'autre passion que celle qui don-
» noit un nouvel essor à son ardeur. Une am-
» bition dévorante étoit l'ame de ses entreprises,
» quelques peines qu'il se donnât pour la re-
» vêtir de l'apathie du stoïcisme. S'il étoit ques-
» tion de développer ici son caractère moral,
» l'on trouveroit peut-être dans les rapports de
» son tempérament & des circonstances exté-
» rieures le principe des qualités diverses qui en-
» trent dans la composition de ce grand homme.
» Mais il ne s'agit ici que de l'Antiquaire &
» de ce qui l'a formé. — Son imagination ac-
» tive, jointe à son excellente mémoire, ren-
» doit fertiles ses observations sur les ouvrages de
» l'Art, & son application infatigable à les pour-
» suivre, devoit le conduire à faire des remarques
» que d'autres n'avoient pas encore faites. «
» Jusqu'alors l'étude de l'Antiquité avoit été
» traitée de manière que le tout ne pouvoit
» pas prendre de forme. A la renaissance des
» lettres, on commença par la topographie
» de Rome. Long-tems les inscriptions firent

» la principale occupation des Savans. Les
» uns ſe bornoient aux recherches des médailles,
» les autres s'en tenoient aux vaſes, aux uſtenſiles,
» aux uſages & aux coutumes des anciens. Souvent
» on ſe renfermoit dans une nomenclature de
» choſes les plus communes; & même, lors-
» que l'on commença à porter l'attention ſur ce
» qu'on appelle proprement l'Antique, loin de
» ſonger à former un corps, on s'arrêta aux
» membres. Les Italiens, qui auroient dû écri-
» re les premiers ſur les productions antiques
» du premier rang, ſur l'Apollon, le Laocoon,
» la Niobé &c. ſe ſont contentés de nous don-
» ner des ouvrages volumineux ſur des minu-
» ties, ſur de petites figures & de petites idoles;
» & les explications qu'ils nous donnent, qu'elles
» ſont éloignées du goût d'un vrai connoiſſeur! —
» Winckelmann vint, & alluma le flambeau de
» la ſaine critique au milieu de Rome. Nourri
» de l'eſprit de l'antiquité, muni de la connoiſ-
» ſance des langues anciennes, accoutumé à pui-
» er dans les ſources & à lire les Auteurs grecs
» dans un ordre ſyſtématique, il trouva de meil-
» leurs principes pour l'explication des ouvrages,
» en recourant à la période mythologique, & en
» obſervant les ſujets que les Artiſtes en avoient
» tirés : il remarqua que l'étude de l'Antiquité
» et le coſtume conſiſtoit dans la connoiſſance de
» l'Art. Il renverſa une quantité de préceptes
» arbitraires & de préjugés ſurannés. Mais ce qui
» fait ſon plus grand mérite, c'eſt d'avoir rame-
» né cette étude à ſes vrais principes, à l'étude
» de l'Art...... Winckelmann apporta en Italie
» le ſentiment du beau : les chefs-d'œuvre du
» Vatican le touchèrent C'eſt par la contem-

» plation des belles chofes, qu'il agrandit,
» qu'il perfectionna fes idées fur l'Art ; ce
» n'eft qu'après avoir acquis ce tact éclairé du
» beau, & s'être élancé de l'idéal à l'enthou-
» fiafme, qu'il pourfuivit fes recherches fur les
» autres monumens antiques.

» Dans le même tems, il parut en France un
» homme qui traita la fcience de l'Antiquité fous
» le même point de vue. L'immortel comte de
» Caylus avoit fans contredit de plus grandes lu-
» mières dans les Arts d'imitation, dont il exer-
» çoit plufieurs. Du côté des connoiffances pra-
» tiques, les écrits du Seigneur françois ont un
» avantage marqué fur ceux du Savant allemand. —
» Winckelmann, qui lui étoit inférieur dans cette
» partie, poffédoit en revanche une étendue
» d'érudition claffique qui manquoit au Comte.
» Pendant que celui-ci nous explique fupérieu-
» rement, celui-là nous peint avec chaleur les
» ouvrages du premier rang.

» Cette érudition claffique, qui diftinguoit
» Winckelmann de la foule des Antiquaires, le
» mit en état de compofer fon ouvrage capital,
» fon Hiftoire de l'Art. Il erra long-tems avant
» d'avoir bien faifi fon idée. Ce n'eft qu'à for-
» ce d'effais, ainfi qu'on le voit dans fes lettres,
» qu'il en conçut le plan. — — De-là peut-
» être défireroit-on plus d'ordre dans le plan de
» l'ouvrage, & dans l'arrangement des matières.
» Cela n'empêche pas que fon livre ne renferme
» tout ce qu'il y a d'effentiel pour l'étude de
» l'Antiquité, & qu'il n'ait eu l'heureux fuccès
» d'étendre les notions des Antiquaires & des
» Amateurs, en leur faifant faifir l'enfemble du
» fyftême des Arts. Le tems eft paffé où une

» pierre gravée qui ne ſignifie rien, où un mau-
» vais bronze qui repréſente une guenon, où
» une vieille clef, attiroit toute l'attention d'un
» Savant, & l'entraînoit à une infinité de fauſ-
» ſes ſuppoſitions, pour lui attribuer une impor-
» tance imaginaire. — —

» C'eſt pour briller aux yeux des Antiquaires
» de profeſſion, que Winckelmann paroît avoir
» compoſé ſes *Monumenti inediti*. On voit la peine
» qu'il s'eſt donnée pour étaler de l'érudition &
» pour expliquer d'anciens monumens, ſur-tout
» d'anciens bas-reliefs, que bien des gens
» croyoient inexplicables. Dans cet ouvrage, il
» ſemble s'être réglé ſur le goût dominant des
» Savans d'Italie : il y a un fracas de ſavoir qui
» étonne. Si la mort n'avoit point interrompu
» la continuation de cet ouvrage, nous aurions
» ce qui nous reſte encore à déſirer, une collec-
» tion de bas-reliefs & d'autres Antiques décou-
» vertes depuis Pietro-Sante Bartoli. —

» Je ne m'arrêterai pas aux autres ouvrages
» de Winckelmann ; ils ont tous contribué à ré-
» pandre le vrai goût de l'Antique, & à faire des
» partiſans de l'Art. — — Il étoit naturel de croire
» que le ton d'inſpiré qu'il prend dans ſes deſ-
» criptions des ſublimes beautés du Torſe, de
» l'Apollon, &c. agiroit ſur quelques-unes de
» nos jeunes têtes, & que le fanatiſme s'en mê-
» leroit. Mais on a vu auſſi qu'au milieu de ces
» exaltations, il s'eſt élevé quelques eſprits que
» Winckelmann ſoutient dans un vol modéré,
» & qui ſans lui auroient rampé comme tant
» d'autres. — —

» La mort de Winckelmann a été une perte
» véritable pour les ſciences de l'Antiquité. Je

» doute cependant qu'il nous eût donné, dans
» l'espace de tems qui lui restoit à vivre, des ou-
» vrages aussi utiles que les premiers. Dans les der-
» nières années de sa vie, tous les efforts de son esprit
» ne tendoient qu'à expliquer les monumens les
» plus difficiles. Comme si l'air d'Italie eût in-
» flué sur son esprit, il fut possédé, ainsi que
» nous l'apprennent ses *Monumenti antichi*,
» du démon de la divination; ce n'étoit plus
» un Interprète de l'Art; c'étoit un Prophète.
» En général le jugement qui exige un sens rassis
» & un esprit réfléchi, ne marchoit pas toujours
» d'un pas égal avec son imagination. Winc-
» kelmann, suivant la marche ordinaire de l'es-
» prit humain, s'étoit imprimé une foule d'ob-
» jets, qu'il n'avoit d'abord fait que conjecturer
» ou croire possibles; à force de se les renou-
» veler, il s'accoutuma à les réaliser, & à s'ima-
» giner que c'étoient des choses qu'il avoit ob-
» servées autrefois. C'est ainsi qu'il remarqua
» des ressemblances, des analogies, que d'autres
» ne pouvoient pas trouver; des rapports, des
» beautés que d'autres yeux ne pouvoient pas
» découvrir.

» Il y eut une autre circonstance désavanta-
» geuse qui s'ensuivit de sa position & du lieu
» de son séjour : c'est qu'autant qu'il avançoit
» dans la connoissance des Arts d'imitation,
» autant il reculoit dans l'étude des sciences
» littéraires. Le magasin de ses observations sur
» les Anciens, sur-tout sur les Grecs, étoit en
» quelque sorte épuisé. Privé du tems de faire
» de nouvelles lectures, il croyoit souvent ré-
» parer son manque d'érudition par une mémoire
» trompeuse & par une imagination séduisante. —

» Les obſervations que je viens de faire ſur la » manière dont Winckelmann a procédé, par » rapport aux monumens antiques, ſemblent » nous indiquer la route qui nous reſte à ſuivre. » Les ouvrages de ce grand homme ſont claſſi- » ques ; ſon Hiſtoire de l'Art eſt un livre unique » dans ſon eſpèce. C'eſt aſſez le ſort des grands » Ecrivains, d'être regardés pendant quelque » tems comme des oracles ; on ne ſe permet pas » même le doute. Il paroît qu'on regarde com- » me avéré tout ce que renferment les écrits » de Winckelmann : d'après cette maxime, on » ſe diſpenſe de l'examiner. Une critique exacte » de l'Hiſtoire de l'Art & un examen ſoigneux » des principes qu'il établit, me ſemble être la » première choſe qui reſte à faire pour l'étude » de l'Antiquité.

» Winckelmann nous a frayé le chemin de la » vraie manière d'interpréter l'Antique. Seule- » ment il ne faut pas nous laiſſer entraîner par » ſon ton d'enthouſiaſme, ni par ſon penchant à » parler des monumens antiques en inſpiré, au » lieu de nous les expliquer en Antiquaire. Pour » répandre un nouveau jour ſur les Antiquités, « nous aurions beſoin aujourd'hui d'une bonne » critique, trop peu employée, & pourtant très- » néceſſaire. Lorſqu'on interprète un ancien Au- » teur, ou qu'on en explique un paſſage diffi- » cile, la queſtion la plus naturelle qu'il eſt à » propos de ſe faire eſt celle-ci : L'ouvrage eſt- » il véritablement ancien? le paſſage n'eſt-il pas » tronqué? L'on devroit procéder de la même » manière à l'égard des monumens de l'An- » tiquité, & faire précéder tout examen de cet- » te demande : Le monument eſt-il véritable-

» ment antique, les parties ne ſont-elles pas reſ-
» taurées? Cette manière ſimple de voir, n'eſt
» rien moins que reçue, & de tous les Anti-
» quaires ceux qui s'en écartent le plus, ce ſont
» les Italiens. . . . .

» Ici, ô Winckelmann! je me préſente en eſ-
» prit devant ton ombre, & je t'offre, comme
» à un Génie bienfaiſant, ce tribut de mon
» amitié. J'ai parlé de toi & de ton mérite, ame
» généreuſe, avec cette franchiſe que tu as tou-
» jours regardée comme ton plus bel apanage.
» Quelle plus belle couronne peut orner l'urne
» qui renferme ta cendre, que le ſouvenir même
» de ta mémoire, préſenté comme un moyen de
» faire naître dans l'étude de l'antiquité un nouvel
» ordre plus raiſonnable & plus conforme à ſon
» objet? Cette étude, ſi avilie par les pédans de dif-
» férentes claſſes, mérite d'être ramenée à ſon vé-
» ritable but. Quoique trop long-tems dégradée,
» elle eſt faite non-ſeulement pour perfectionner les
» Arts de notre âge, pour propager le goût des
» belles choſes & pour répandre les richeſſes de
» l'invention, mais auſſi pour former l'eſprit de la
» jeuneſſe, & y faire germer le ſentiment du
» beau, du vrai & du grand, & cela auſſi bien
» dans l'Art que dans la nature & dans la mo-
» rale; elle eſt faite, dis-je, pour nous con-
» duire, ſous la forme même du ſavoir, à la
» connoiſſance des mœurs des Anciens, à l'éclair-
» ciſſement des idées du premier tems, rendues
» ſenſibles par l'imitation, & aux raiſonnemens
» philoſophiques ſur la marche de l'eſprit hu-
» main, par rapport à la façon de penſer &
» d'agir. «

CORRECTIONS PRINCIPALES

à faire dans le Tome I.

Pag. 2, *ligne*	9.	eſt dur & reſſenti. *liſez :* eſt exagéré.
7, . . .	5.	Il ſe manifeſte donc, &c. *liſez :* Il réſulte de là que les premières productions de l'Art chez les Grecs, ont un caractère d'invention qui leur eſt propre, et qui n'a point été emprunté d'autres peuples.
ibid.	8.	certains Dieux du Paganiſme. *liſez :* certaines idoles du Paganiſme.
10, . . .	27.	Les Phéniciens. *liſez :* les Etrusques, puiſſans par leurs forces maritimes, dès les temps les plus reculés, étoient auſſi alliés des Phéniciens.
11, . . .	10.	Car en tournant cet argument en preuve. *liſez :* car ſi on regardoit cela comme une choſe démontrée.
18, . . .	11.	la quantité de monumens qui nous reſtent d'un ſeul & même ſujet. *liſez :* la reſſemblance parfaite dans l'exécution du même ſujet ſur ces bas-reliefs.
19, . . .	4.	la facilité de deſſiner. *liſez :* le deſſin.
ibid.	10.	pendant que dans un tableau fini, &c. *liſez :* tandis que, dans un tableau précieuſement fini, ou dans une ſtatue bien terminée, le génie de l'Artiſte eſt ordinairement éclipſé par les ſoins trop pénibles de l'exécution.
20, . . .	12.	Minerve qui lui enſeigne à attacher des voiles à une perche. *liſez :* Minerve qui attache la voile à une vergue.
22, . . .	10.	il y avoit auſſi. *liſez :* il y avoit même.
ibid.	29.	à Samos par un habile Artiſte. *liſez :* à Samos, & conſéquemment par un habile Artiſte.
23, . . .	9.	en avoit une particulière en ivoire. *liſez :* en poſſédoit une de cette même matière.
ibid.	15.	de pluſieurs meubles. *liſez :* des pieds de tables.
27, . . .	15.	1750. *liſez :* 1760.
49, . . .	7.	oublièrent. *liſez :* établirent.

Pag. 56, . *lig.* 3 & 4. que les ufages en queftion aient été familiers aux deux nations. *lifez :* que les ufages dont nous parlons auront paffé de l'une à l'autre de ces nations.

58, . . . 16. paffant à côté du naturel, ne s'occupoient que d'êtres fantaftiques. *lifez :* négligeant le naturel, ne s'occupoient que du myftérieux.

59, . . . 17. cette infcription. *lifez :* l'infcription.

ibid. . . . . 19. fur du vélin. *lifez :* fur vélin.

60, . . . 26. Ce fait, &c. *lifez :* Malgré cet antique & religieux ufage, par rapport à la forme adoptée pour les figures, objets de leur culte, le peuple reçut des cérémonies grecques, &c.

66, . . . 2. avec les faillies du naturel. *lifez :* faillantes comme dans la Nature.

ibid. . . . . 30. conjointement avec les veines. *lifez :* ainfi que les os.

67, . 25 & 26. Les animaux n'étoient pas circonfcrits dans ce cercle raifonné. *lifez :* mais cette loi n'avoit pas lieu pour ce qui regardoit les animaux.

68, . . . 27. tiré. *lifez :* aigu.

73, . . . 7. avec des fignes hiéroglyphiques. *lifez :* avec leurs attributs.

ibid. . . . . 29. Prêtres. *lifez :* Grands-Prêtres.

74, . . . 31. de la vue. *lifez :* à une trop grande diftance.

78, . . . 10. d'une ancienne coutume. *lifez :* d'un ancien coftume.

ibid. . 11 & 12. cette coutume. *lifez :* ce coftume.

80, . . . 21. de boffe. *lifez :* en bas-relief.

82, . . . 22. étoient rendus de la forte. *lifez :* étoient ainfi coiffés.

85, . . . 24. eft reftaurée. *lifez :* ne lui appartenoit pas originairement, et qu'elle a été ajoutée après coup.

86, . . . 25. maniere d'opérer. *lifez :* Art.

88, . 15 & 16. où elle eft attachée & affujettie par le manteau. *lifez :* d'où elle va gagner le manteau, auquel elle eft affujettie.

90, . . . 6. évident. *lifez :* vraifemblable.

95, . . . 4. la manœuvre. *lifez :* l'Art.

Pag. 110, *ligne* 24. Chars. *lisez :* Arcs.

120, . . . 14. apparent. *lisez :* vraisemblable.

144, . . . 18. anciens. *lisez :* Grecs & les Romains.

150, . . . 22. & Zéthus frère d'Amphion représenté ainsi. *lisez :* de la même manière que Zéthus frère d'Amphion est représenté.

155, . . . 33. grecs qu'étrusques. *lisez :* des ouvrages Grecs de la plus haute antiquité, que des productions de l'Art Etrusque.

156, . . . 8. le naturel. *lisez :* nature.

159, . . . 20. de figure conique. *lisez :* en forme de coin.

ibid. . . . . 24. la manœuvre. *lisez :* le travail.

163, . . . 30. pour le mécanisme : *supprimez ces mots.*

165, . . . 5. de son fils. *lisez :* d'Achille son fils.

166, . . . 2. Quoi qu'il en soit. *lisez :* Au contraire.

168, . . . 6. d'écailles. *lisez :* d'arrêtes.

ibid. . . . . 10. la pierre. *lisez :* la même pierre.

ibid. . . 12 & 13. on ne laisse pas d'y trouver. *lisez :* on ne laissa pas d'y exécuter.

170, . 5 *& suiv.* nous offrent quelques figures dansantes de femmes disposées dans une attitude absolument. *lisez :* nous offrent, au milieu de quelques figures de femmes dansantes, d'autres figures dont l'attitude est absolument.

173, . . . 20. remuans. *lisez :* ondoyans.

ibid. . . . . 21. malgré l'expression de Catulle, qui dit gros étrusque. *lisez :* malgré l'expression de GROS ÉTRUSQUE dont se sert Catulle.

ibid. . . . . 27. de ces premiers temps. *lisez :* de ces premiers temps, car.

177, . 11 & 12. des actions forcées qui sont terribles & outrées. *lisez :* des actions qui sont forcées, & même outrées.

178, . . . 27. le terrible. *lisez :* l'outré.

179, . . . 1. le terrible. *lisez :* l'outré.

ibid. . . . . 5. le terrible. *lisez :* l'outré.

ibid. . . . . 24. les veines & les muscles. *lisez :* les os.

182, . . . 9. que ces médailles. *lisez :* par leurs légendes en caractères étrusques, qu'elles.

Pag. 189, *ligne* 6.	qu'il prétend avoir remarquées ſur des ou-ouvrages grecs de différente forme. *liſez :* qu'il prétend n'avoir pas remarquées ſur des monumens Grecs ou Romains.
191, . . . 29.	marqués avec. *liſez :* qui ont.
ibid. . . . . 30.	qui en a fait. *liſez :* qui en a donné.
198, . . . 33.	en cuivre : *ſupprimez ces mots.*

HISTOIRE

HISTOIRE
DE L'ART
CHEZ LES ANCIENS.

LIVRE PREMIER.

L'ART CONSIDÉRÉ DANS SON ESSENCE.

CHAPITRE PREMIER.

De l'origine de l'Art, & des causes de sa diversité chez les peuples qui l'ont cultivé.

I. Idée générale de cette Histoire.

DANS les arts dépendans du dessin, ainsi que dans toutes les inventions humaines, on a commencé par le nécessaire, ensuite on a cherché le beau, & enfin on a donné dans le superflu : voilà les trois principales gradations de l'Art.

Les ouvrages de l'Art ont été dans leur principe, comme les beaux hommes à leur naissance, informes & ressemblans les uns aux autres, ainsi qu'on voit se ressembler les graines des plantes diverses. Dans leur origine & dans leur décadence, ils sont semblables à ces grandes rivières qui, aux endroits où elles devroient être le plus larges, se partagent en petits ruisseaux, ou se perdent dans les sables.

II. Idée générale de l'Art chez les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.

Chez les Egyptiens, l'Art du dessin peut être comparé à un arbre de bonne espèce, dont la croissance a été interrompue par quelque insecte,

ou par quelqu'autre accident; ſans éprouver aucun changement, par conſéquent ſans atteindre ſon point de perfection, il eſt reſté dans le même état en Egypte juſqu'aux temps des Rois Grecs, ſort qu'il paroît avoir eu également parmi les Perſes. L'Art des Etruſques peut ſe comparer dès ſa naiſſance à un torrent qui ſe précipite avec impétuoſité de rocher en rocher : le caractère de leur deſſin eſt dur & reſſenti. Mais chez les Grecs, l'Art reſſemble à un fleuve dont les eaux limpides, après maints détours, arroſent de fertiles vallées & groſſiſſent dans leur cours ſans cauſer d'inondation.

III. Origine, progrès & décadence de l'Art chez les Grecs.

L'objet principal que l'Art s'eſt propoſé, c'eſt l'homme. Auſſi peut-on dire ici de l'homme, (& cela avec plus de juſteſſe que n'avoit fait Protagoras) qu'il eſt la règle & la meſure de toutes choſes (1). Les mémoires les plus anciens nous apprennent que les premières figures deſſinées repréſentoient les hommes tels qu'ils étoient, & non pas tels qu'ils paroiſſoient; elles en offroient le contour de l'ombre & non pas l'aſpect du corps. De cette ſimplicité de forme, on paſſa à l'étude des proportions, étude qui donna la juſteſſe. De-là, on augmenta de hardieſſe & on oſa s'élever au grand; procédé par lequel l'Art parvint au ſublime, & atteignit chez les Grecs le plus haut point de la beauté. Après qu'on eut combiné toutes les parties & qu'on eut cherché les ornemens, on tomba dans le ſuperflu; dès-lors, on perdit de vue la grandeur de l'Art, & l'on vit arriver enfin ſon entière décadence. Tel eſt ſommairement l'objet de cette Hiſtoire de l'Art. Dans ce livre il ſera queſtion, premièrement, de l'Art en général; ſecondement, des différentes matières em-

(1) Sext. Emp. Hyp. lib. j, cap. 32, pag. 44.

ployées pour la composition des ouvrages de l'Art; troisièmement, de l'influence du climat par rapport à l'Art.

L'Art a commencé par la configuration la plus simple, par des modèles en terre cuite, & par conséquent par une espèce de sculpture; car un enfant peut donner une certaine forme à une masse molle, mais il ne sauroit rien tracer sur une superficie plate. Pour modeler, il suffit d'avoir la simple idée d'une chose; & pour dessiner, il faut avoir une infinité d'autres connoissances: ce qui n'a pas empêché que la peinture ne soit devenue par la suite la décoratrice de la sculpture. IV. Commencement de l'Art par la Sculpture.

Il est vraisemblable que l'Art doit sa naissance aux mêmes procédés chez tous les peuples qui l'ont cultivé, & l'on n'est pas assez fondé en raison pour lui assigner une patrie particulière. Chaque nation a trouvé chez elle le premier germe du besoin; & bien que la sculpture & la peinture, ainsi que la poésie, puissent être considérées plutôt comme filles du plaisir que du besoin, on ne peut disconvenir que le plaisir ne soit aussi nécessaire à l'homme que les choses sans lesquelles il ne sauroit subsister. Comme les premières figures paroissent avoir représenté les images des divinités, il résulte que l'invention de l'Art est différente selon l'antiquité des nations, & selon l'introduction avancée ou reculée du culte; de sorte qu'il est très-probable que les Chaldéens, ou les Egyptiens, ont commencé avant les Grecs à se représenter par des choses sensibles les hautes intelligences, objets de leur vénération. Il en est des arts d'imitation comme des autres découvertes; la pratique de teindre en pourpre fut connue dans les pays Orientaux long-temps avant qu'elle le fût ailleurs. Les V. Même origine de l'Art chez les différens peuples.

notions que l'Ecriture ſainte nous donne des images ciſelées & fondues, ſont fort antérieures (1) à tout ce que nous ſavons des Grecs ſur cet objet. Les figures taillées originairement en bois, & les ſtatues jetées en fonte, ont toutes leur dénomination particulière dans la langue hébraïque (2); par la ſuite des temps les premières furent dorées ou revêtues de lames d'or (3). Ceux qui diſcutent l'origine d'un uſage, ainſi que celle d'un art, & qui parlent de la communication des pratiques d'une nation à une autre, ſe trompent ordinairement en ceci; qu'ils s'arrêtent à des parties ſéparées qui ont de la reſſemblance entre elles, & qu'ils en tirent des concluſions générales. C'eſt ainſi que Denys d'Halicarnaſſe, en parlant de la ceinture dont ſe ceignoient les lutteurs, Grecs & Romains, avance que ceux-ci ont emprunté cet uſage de ceux-là (4).

VI. Antiquité de l'Art en Egypte, & cauſe de cette antiquité.

L'Art floriſſoit chez les Egyptiens dans la plus haute antiquité; & s'il eſt vrai que Séſoſtris ait vécu plus de trois ſiècles avant la guerre de Troie (5), il ſuit que dès-lors il exiſtoit en Egypte les grands obéliſques qui ſe trouvent à Rome. Les fameux ouvrages de ce roi, tels que les vaſtes édifices de Thèbes, y ſubſiſtoient déja, tandis que les ténèbres couvroient encore les arts dans la Grèce. La population de ce royaume, & la puiſſance de ſes monarques, ſemblent renfermer le principe de cet éclat antérieur de l'Art chez les Egyptiens : l'autorité pouvoit exécuter les découvertes de l'induſtrie, excitée par la néceſſité. La ſituation & la nature

(1) Conf. Ger. Voſ. Inſt. poet. l. j, p. 31.

(2) — פסל : מסכת

(3) Eſa. 30, 22.

(4) Antiquit. Rom. l. vij, p. 457.

(5) V. Not. ad Tac. An. l. ij, c. 60, p. 251, edit. Gronov.; Valeſ. Not. ad Ammian. l. xvij, c. 4; & Warburth. Eſſai ſur les Hierogl. p. 608.

de ce pays, tout concouroit à favoriser cette grande population & cette pleine autorité. Une température toujours égale, un climat constamment doux, soulageoit la vie & facilitoit l'entretien des habitans; & ce qui favorisoit encore la propagation de l'espèce, c'est que les enfans y alloient nus jusqu'à l'âge de puberté. La situation de l'Egypte sembleroit presque nous autoriser à croire que la nature l'avoit destinée à former un état monarchique inséparable & puissant, étant arrosée par un seul grand fleuve, & ayant pour limites d'un côté la mer, & de l'autre de hautes montagnes. Le Nil & le pays de plaine s'opposoient à tout partage; & s'il y a eu des temps où ce royaume a été gouverné par plus d'un roi à-la-fois, c'étoit une constitution de peu de durée. Aussi l'Egypte a-t-elle goûté plus que tout autre pays les douceurs de la paix, si propres à faire éclore & à nourrir les arts. La Grèce au contraire, divisée naturellement par une infinité de montagnes, de fleuves, d'îles & presqu'îles, comptoit anciennement autant de rois que de villes : forme de gouvernement qui, en faisant naître des dissensions intestines & des guerres fréquentes, troubloit le repos public, s'opposoit à la population, & empêchoit par conséquent de faire des découvertes dans les arts d'imitation. L'on conçoit donc aisément que l'Art a fleuri plus tard chez les Grecs que chez les Egyptiens.

VII. Découverte postérieure, mais originale de l'Art en Grèce, où les pierres & les colonnes formoient les premiers simulacres.

Dans la Grèce, ainsi que dans les pays orientaux, l'Art a commencé par une extrême simplicité; d'où il résulte que les Grecs, au lieu d'en avoir emprunté la semence des autres nations, pourroient bien en être les inventeurs, & l'avoir cultivé comme une plante naturelle du pays. Ces peuples avoient déja trente divinités révérées visiblement, dans le temps

qu'on ne les repréfentoit pas encore fous des formes humaines, & qu'on fe contentoit de les défigner, foit par un bloc informe, foit par une pierre cubique, comme faifoient les Arabes (1) & les Amazones (2). Ces trente pierres fe voyoient encore à Phérée, ville d'Arcadie, au fiècle de Paufanias (3). Telle étoit la forme de la Junon de Thefpis, & celle de la Diane d'Icare (4). De même la Diane Patroa (5), & le Jupiter Milichius de Sicyone (6), ainfi que l'ancienne Vénus de Paphos (7), n'étoient que des efpèces de colonnes. Bacchus fut révéré fous la forme d'une colonne (8); l'Amour même (9), & les Graces (10), ne furent repréfentés que par des pierres. C'eft pour cela que le mot de ΚΙΩΝ, colonne, fignifioit encore une ftatue dans les plus beaux fiècles de la Grèce (11). Chez les Lacédémoniens, Caftor & Pollux avoient la forme de deux morceaux de bois parallèles, joints par deux baguettes de traverfe (12); & cette ancienne figure s'eft confervée jufqu'à nous par le figne ♊, qui dénote ces frères gémeaux du Zodiaque (13).

VIII. Conformation progreffive des figures par :
A, la tête.

Dans la fuite des temps, on plaça des têtes fur ces pierres. Parmi plufieurs ftatues de cette efpèce, l'on voyoit un Neptune & un Jupiter, le premier à Tricolini (14), le fecond à Tegée (15), villes

(1) Maxim. Tyr. diff. viij, §. 8, p. 97. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. c. iv, p. 40.
(2) Apollon. Argon. l. ij, v. 1176.
(3) Paufan. l. vij, p. 579, l. 31.
(4) Id. l. viij, p. 665, l. 28; p. 666, l. 27; p. 671, l. 21.
(5) Id. l. ij, p. 132, l. 39.
(6) Max. Tyr. & Clem. Alex. ll. cc.
(7) Conf. Schwartz. Mifcel. polit. humanit. p. 67.
(8) Paufan. l. ix, p. 761, l. 31.
(9) Id. l. ix, p. 786, l. 16.
(10) Epigr. ap. Codin. Orig. Conftant. p. 19.
(11) Plutarch. de amore fraterno, init. p. 849, edit. Steph.
(12) Conf. Palmer. Exercit. in Auct. Græc. p. 223.
(13) Paufan. l. viij, p. 671, l. 22.
(14) Ibid. p. 698, l. 2.
(15) Ibid. c. c.

d'Arcadie; car les Grecs de ce canton conservèrent plus long-temps que les autres l'ancienne forme de l'Art. Au temps de Pausanias, l'on voyoit encore à Athènes une Vénus-Uranie, représentée de la manière en question (1). Il se manifeste donc une invention primitive, un faire original dans les premières figures des Grecs. L'Ecriture sainte nous parle aussi de certains Dieux du Paganisme, qui n'avoient de la figure humaine que la tête (2). L'on sait que les Grecs appeloient les pierres cubiques surmontées de têtes, des Hermès, c'est-à-dire de grosses pierres (3), dénomination conservée constamment par leurs artistes. L'on prétend encore que ces monumens grossiers, appelés aussi des Termes, portoient le nom d'Hermès, parce que c'étoit à Mercure qu'on avoit érigé les premiers.

B, l'indication du sexe.

Après avoir vu cette première ébauche, nous continuerons d'examiner la formation progressive de la figure, en recourant au témoignage des écrivains & aux monumens de l'antiquité. Ces pierres surmontées de têtes n'avoient d'abord rien de particulier que d'offrir vers le milieu la différence du sexe, qu'apparemment la difformité du visage laissoit incertain. Quand on lit chez les anciens, qu'Eumarus d'Athènes fut le premier artiste qui eût indiqué la différence du sexe dans la peinture (4), cela ne doit s'entendre sans doute que de la conformation du visage dans les figures de jeunesse; ce peintre aura caractérisé les personnages de l'un & l'autre sexe par des traits & des graces analogues à chacun. Cet Eumarus vivoit avant Romulus, & peu de temps après le renou-

(1) Pausan. lib. j, pag. 44, lin. 20.

(2) Ps. 135, ℣. 16.

(3) Scylac. Peripl. p. 52, l. 19, Suid. v. Ερμα.

(4) Plin. l. xxxv, cap. 34, p. 690.

vellement des jeux Olympiques par Iphitus. Enfin la partie ſupérieure de la figure reçut la forme qui lui convint, pendant que la partie inférieure conſervoit toujours ſa première configuration, celle d'Hermès; enſorte pourtant qu'on indiquoit la ſéparation des cuiſſes par une inciſion, ainſi que nous le voyons à une ſtatue de femme à la Villa Albani. Je cite cette ſtatue, non comme un ouvrage des premiers temps de l'Art, ſachant bien qu'elle a été faite beaucoup plus tard, mais comme une preuve que les artiſtes connoiſſoient ces figures antiques, dont on a voulu repréſenter ici la forme. Mais nous ignorons ſi les Hermès, caractériſés par la nature féminine, & érigés par Séſoſtris dans les pays qu'il avoit conquis ſans réſiſtance, avoient été figurés de la même manière; ou ſi, pour indiquer le ſexe, ils avoient un triangle par lequel les Egyptiens avoient coutume de le déſigner (1).

C, la formation des jambes.

Enfin, ſelon l'opinion la plus générale, Dédale commença à ſéparer entièrement la partie inférieure de ces Hermès, & à lui donner la forme de jambes; mais comme on n'avoit pas l'induſtrie de produire une figure entière d'une ſeule pierre, cet artiſte travailla en bois; & ce fut de lui, à ce qu'on prétend, que les premières ſtatues reçurent le nom de *Dédales*. Socrate, en rapportant le jugement des ſculpteurs de ſon temps, nous donne une idée de la manière de cet ancien artiſte. Si Dédale, dit-il, revenoit au monde, & qu'il fît des ouvrages ſemblables à ceux qui paſſent pour être de lui, il ſe rendroit ridicule, au jugement de nos ſtatuaires.

IX. Reſſemblance des premières figures chez les Egyptiens, les Etruſques & les Grecs.

Les premiers traits des figures chez les Grecs, étoient compoſés de lignes ſimples, & pour la plu-

(1) Euſeb. Præp. evang. l. iij, p. 40, l. 22.

part de lignes droites. Les anciens écrivains rapportent (1) qu'à la naiſſance de l'Art, les Egyptiens, les Etruſques & les Grecs ne mettoient point de différence dans la compoſition de leurs figures. Quant à la Grèce, le fait eſt conſtaté par une des plus anciennes figures Grecques en bronze, conſervée dans le cabinet de Nani à Veniſe. Sur ſa baſe on lit l'inſcription ſuivante : ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕ, c'eſt-à-dire, Polycrate l'a dédiée; & vraiſemblablement ce Polycrate n'eſt pas l'auteur du monument. Cette manière équarrie de deſſiner, rend raiſon de la reſſemblance des yeux dans les têtes des anciennes médailles Grecques & des figures Egyptiennes; dans les unes & dans les autres ils ſont applatis & alongés, comme nous le dirons plus en détail en ſon lieu. Diodore de Sicile a voulu ſans doute déſigner des yeux de cette nature, lorſqu'en parlant des figures de Dédale, il dit qu'elles étoient repréſentées, ΟΜΜΑΣΙ ΜΕΜΥΚΟΤΑ, ce que les traducteurs ont rendu par *luminibus clauſis*, les yeux fermés; ce qui n'eſt nullement vraiſemblable, car ſi l'artiſte a voulu faire des yeux, il les aura faits ouverts. Auſſi, la traduction eſt-elle entièrement contraire au ſens propre du mot ΜΕΜΥΚΟΣ, qui ſignifie cligner les yeux, en latin *nictare*, & en italien *sbirciare*, expreſſion qui devroit être rendue par *conniventibus oculis*, puiſque ΜΕΜΥΚΟΤΑ ΧΕΙΛΕΑ (2), ſignifie des lèvres entr'ouvertes. A l'égard de la peinture, les premiers tableaux étoient des monogrammes, noms qu'Epicure donnoit aux Dieux, c'eſt-à-dire, qu'ils offroient la ſimple délinéation de l'ombre de la figure humaine.

(1) Diod. Sic. l. j, p. 87, l. 35; Strab. Geogr. l. xvij, p. 806.

(2) Non. Dionyſ. l. iv, pag. 75, v. 8.

X. Doute contre l'opinion établie que les Grecs ont puisé les élémens de l'Art chez les Egyptiens.

De ces lignes & de ces formes, il devoit résulter une figure qu'on nomme ordinairement Egyptienne. Les figures faites dans ce style étoient toutes droites & sans action, les bras pendans parallélement & adhérans aux côtés : c'est ainsi qu'étoit exécutée encore dans la cinquante-quatrième olympiade la statue d'un Arcadien, nommé Arachion, vainqueur aux jeux Olympiques (1). Les Grecs d'ailleurs n'eussent guère eu d'occasions de rien apprendre des Egyptiens; car avant le règne de Psammétique, un de leurs derniers rois, l'accès de l'Egypte étoit interdit à tous les étrangers, & déja bien avant ce temps, les Grecs cultivoient les arts. De plus, les voyages que les philosophes Grecs faisoient dans ce pays (& ils n'en firent qu'après la conquête de ce royaume par les Perses), avoient singulièrement pour objet la forme du gouvernement (2), & la découverte de la science mystique des prêtres Egyptiens, mais nullement l'Art. Ceux qui font venir toutes les découvertes des orientaux, auroient bien plutôt la vraisemblance de leur côté, en attribuant la première culture des arts aux Phéniciens, avec lesquels les Grecs étoient en commerce depuis long-temps, & desquels ils tenoient les premières lettres de leur alphabet, apportées par Cadmus. Les Phéniciens, alliés des Etrusques, étoient puissans par leurs forces maritimes dans les temps les plus reculés ; & long-temps avant le règne de Cyrus (3), l'histoire nous apprend que ces deux nations équipèrent en commun une flotte contre les Phocéens (4).

A. De la Mythologie, qu'on prétend que les Grecs ont apprise des Egyptiens.

Cependant ces faits ne convaincront pas ceux

(1) Pausan. l. viij, p. 682.
(2) Strab. l. x, p. 482. C. Plutarch. Solon. p. 146, l. 28.
(3) Pausan. l. x, p. 836, l. 2.
(4) Herodot. lib. j, pag. 43, l. 3.

qui ſavent que quelques auteurs Grecs, entre autres Diodore de Sicile, conviennent d'avoir reçu leur mythologie des Egyptiens, & que les prêtres de ces peuples prétendoient montrer les divinités Grecques dans celles de leur pays ſous différens noms, & ſous une forme ſymbolique toute particulière. J'avoue que ſi ce témoignage ne ſouffroit aucune contradiction, la communication prétendue de la mythologie des Egyptiens aux Grecs, fourniroit un fort argument contre mon opinion. Car, en tournant cet argument en preuve, l'on pourroit tirer la conſéquence que les Grecs, en recevant des Egyptiens la doctrine des Dieux, ont reçu auſſi de ces peuples la forme des Dieux. Pour moi, loin de me rendre à ce raiſonnement, je crois plutôt qu'après la conquête de l'Egypte par Alexandre, & ſous les Ptolémées ſes ſucceſſeurs, les prêtres Egyptiens, pour ſe conformer aux uſages des Grecs, & pour les diſpoſer à tolérer leur ancien culte, imaginèrent cette affinité entre les Dieux des deux nations. Peut-être craignoient-ils que les formes bizarres de leurs divinités ne les rendiſſent ridicules aux yeux de leurs ſpirituels vainqueurs; peut-être appréhendoient-ils auſſi de leur part un traitement pareil à celui que leur fit éprouver le roi Cambiſe. Macrobe donne à cette conjecture tout le degré de vraiſemblance poſſible, en diſant expreſſément que le culte rendu à Saturne & à Sérapis n'avoit été inſtitué en Egypte par les Ptolémées qu'après la mort d'Alexandre, en conformité de celui que pratiquoient les Grecs d'Alexandrie (1). Il s'enſuit que les prêtres, ſe voyant obligés de reconnoître & de révérer des divinités Grecques, n'avoient pas de meilleur parti à prendre

(1) Macrob. Saturn. l. j, c. 7, p. 179.

que de ſoutenir la reſſemblance de leurs Dieux avec ceux de leurs vainqueurs ; il s'enſuit de plus que les Grecs, en convenant de ce point, devoient auſſi convenir d'avoir reçu leur culte des Egyptiens, bien plus anciens qu'eux. Tout le monde ſait d'ailleurs que les Grecs étoient très-mal inſtruits de la religion des autres nations ; ce qui eſt prouvé particulièrement par la multiplicité des Dieux Perſans dont ils nous font l'énumération, tandis qu'il eſt avéré que les Perſes n'adoroient que le ſoleil, & qu'ils révéroient cet aſtre ſous le ſymbole du feu.

Ce n'eſt pas ici l'endroit de me faire à moi-même des objections difficiles à réfuter. J'ai lieu de m'imaginer pourtant que les mêmes idées naîtront dans l'eſprit de pluſieurs de mes lecteurs. Quand, par exemple, on voit repréſenté ſur les obéliſques un ſcarabée comme une image du ſoleil (2), & que cet inſecte ſe trouve figuré ſur le revers ou le côté ceintré des pierres gravées, tant Egyptiennes qu'Etruſques, l'on pourroit inférer que les Etruſques avoient reçu ce ſymbole des Egyptiens, ce qui accréditeroit fort la conjecture que ceux-là ont auſſi reçu les arts de ceux-ci. Il faut noter ici que j'appelle pierres Egyptiennes, non celles de leurs anciens artiſtes, mais celles des temps poſtérieurs, gravées pour la plupart ſur des baſaltes verdâtres, peut-être dans le troiſième ou quatrième ſiècle de notre ère, & caractériſées par des ſignes ſymboliques & des divinités Egyptiennes. Il doit aſſurément paroître étrange qu'un inſecte ſi vil ſoit devenu un ſymbole ſacré pour l'un de ces peuples, &, à ce qu'il ſemble, auſſi pour l'autre. L'on pourroit conjecturer que les Grecs de leur côté ſe

(1) Euſ. Præp. Evang. l. iij, p. 58, l. 9.

ſont repréſenté quelque choſe de particulier ſous la forme du ſcarabée. Pampho, un de leurs plus anciens poètes, ayant décrit Jupiter couvert de fumier de cheval (1), ſemble vouloir offrir, ſous cette image, la préſence de la divinité dans tous les objets, même dans les choſes les plus abjectes. Pour moi, je croirois volontiers que ce qui a pu fournir l'idée de cette baſſe repréſentation, eſt le ſcarabée qui vit & qui fouille dans le fumier de cheval. Mais, pour ne pas diſſéquer davantage cette image déſagréable, je conviendrai que les Etruſques l'ont empruntée des Egyptiens; j'ajouterai ſeulement qu'ils ont pu la recevoir par une voie particulière, ſans qu'ils aient eu beſoin de faire un voyage en Egypte; ce qui, comme nous l'avons dit, n'étoit pas permis aux étrangers, ſur-tout dans les temps dont nous parlons. Cependant il en eſt tout autrement de l'Art, & les Etruſques ne pouvoient pas prendre la manière des Egyptiens ſans avoir deſſiné d'après leurs ouvrages.

Cette opinion ſur la prétendue communication des arts, n'eſt particulière qu'à un petit nombre d'auteurs Grecs; mais quand tous ſoutiendroient que les arts ont paſſé des Egyptiens aux Grecs, ce ne ſeroit pas encore une vérité démonſtrative pour ceux qui connoiſſent la manie des hommes pour toutes les origines étrangères, manie dont les Grecs n'étoient pas plus exempts que les autres peuples. Pauſanias nous apprend que les habitans de Délos prétendoient que la rivière qui arroſe leur pays s'échappoit du Nil, &, paſſant ſous la mer, formoit la ſource de l'Inope, nom de cette rivière (2).

B. De la pratique différente dans la manière de placer les inſcriptions ſur les ſtatues.

A cette opinion commune, l'on pourroit oppoſer encore les pratiques différentes des trois

(1) Philoſt. Heroic. p. 693, l. 11. (2) Pauſ. l. ij, p. 122, l. 22.

peuples dont nous parlons. On ſait que les Etruſques, ainſi que les Grecs des premiers temps, mettoient les inſcriptions ſur la figure même, pendant que les Egyptiens plaçoient les hiéroglyphes ſur le ſocle & ſur les cippes qui ſervent de ſoutien aux figures. Needham a prétendu prouver le contraire par une tête d'une pierre noirâtre, qui ſe trouve dans le cabinet du roi de Sardaigne à Turin, & qui offre des caractères inconnus, tracés ſur toutes les parties du viſage; caractères qui, ſelon lui, ſont des lettres Egyptiennes, aſſez ſemblables à celles des Chinois. Notre ſavant a préſenté au public une explication de ces caractères; il l'avoit faite par le ſecours d'un Chinois de Rome, qui n'étoit pas plus inſtruit de ſa langue que les autres jeunes Chinois, élevés à Naples dans un collège fondé pour eux. Il faut ſavoir que tous ces jeunes gens ſont ſi peu au fait des uſages de leur pays, qu'il n'y en a pas un en état d'expliquer les caractères tracés ſur les uſtenſiles, les inſtrumens, les étoffes, &c., parce qu'ils ſont écrits, diſent-ils, dans la langue des lettrés. Comme ces enfans ſont du nombre de ceux que leurs parens expoſent, & que les miſſionnaires arrachent à la mort, pour les élever dans la religion chrétienne, & pour les envoyer hors du pays ſitôt que leur âge le permet, il ne faut pas s'étonner s'ils n'ont qu'une connoiſſance très-bornée de leur langue. La tête de Turin n'a d'ailleurs pas la moindre reſſemblance avec les têtes Egyptiennes. Je crois donc que cette tête, faite d'une pierre molle du genre des ardoiſes, nommée Bardiglio, doit être regardée comme une ſupercherie.

XI. Progrès de l'Art dans la manière de rendre

Les artiſtes Etruſques & Grecs, après avoir acquis du ſavoir & approfondi les règles, quittèrent

la configuration roide & immobile des premiers temps, & firent exécuter différentes actions à leurs figures; tandis que les Egyptiens s'en tinrent & furent obligés de s'en tenir à leur première manière. Cependant, comme la science de l'Art, fondée sur des règles strictes, précède la beauté & commence l'instruction par une exacte détermination des parties, le dessin étoit devenu correct & arrêté, mais anguleux & ressenti, mais dur & souvent exagéré, tel que nous l'offrent les Etrusques, & tel que nous le voyons dans la sculpture moderne, perfectionnée par Michel-Ange. Je citerai en son lieu plusieurs bas-reliefs & pierres gravées, exécutés dans ce style prononcé, que les Anciens comparent au style des Etrusques (1). A ce qu'il paroît, l'école d'Egine s'appropria ce style; du moins les artistes de cette île, habitée par des Doriens (2), le conservèrent le plus long-temps. Strabon semble vouloir indiquer cette exagération dans la position & dans l'action des figures qui s'écartoient de la forme primitive, par le mot de ΣΚΟΛΙΟΣ, contourné. Quand cet auteur rapporte qu'Ephèse avoit plusieurs temples, bâtis les uns dans les siècles les plus reculés, & les autres dans les temps postérieurs; que les premiers renfermoient des figures de bois très-anciennes, ΑΡΧΑΙΑ ΞΟΑΝΑ, & qu'on voyoit dans les seconds des statues, ΣΚΟΛΙΑ ΕΡΓΑ (1), il n'a pas prétendu dire sans doute que les statues placées dans les derniers temples fussent mauvaises, comme Casaubon a entendu l'expression grecque, en traduisant ΣΚΟΛΙΟΣ par *parvus* : c'étoit ce que Strabon auroit dû dire plutôt des figures placées dans les anciens temples.

Les actions des figures.

(1) Diod. Sic. & Strab. II. cc.
(2) Herod. l. viij, p. 301, l. 39.
(3) Strab. l. xiv, p. 640.

Le contraire de ΣΚΟΛΙΟΣ paroît être exprimé par ΟΡΘΟΣ. Quand il eſt queſtion de ſtatues, comme quand Pauſanias parle de la figure de Jupiter de la main de Lyſippe (1), les interprètes rendent ce dernier mot par une poſition droite, tandis qu'il doit indiquer une figure dont la poſition eſt tranquille & ſans action.

(2) Pauſan. l. ij, p. 155, l. 22. Conf. ibid. p. 168, l. 32.

CHAPITRE II.

Des différentes matieres employées dans les ouvrages de ſculpture.

Introduction.

LE ſecond chapitre, ayant pour objet les différentes matières employées par la ſculpture, indique l'origine & les progrès de l'art de ſculpter. Il réſulte des recherches ſur cette matière, que les premières productions de l'Art furent exécutées en argile ; enſuite on s'attacha à ciſeler le bois, puis l'ivoire ; enfin on entreprit de donner une forme à la pierre & au métal.

I. L'argile, première matière employée par les artiſtes.

Tout, juſqu'aux anciennes langues, indique l'argile ou la terre comme la première matière de l'Art : l'hébreu déſigne l'ouvrage du potier & du ſculpteur par le même terme (1). Au temps de Pauſanias, l'on voyoit encore des divinités d'argile dans pluſieurs temples, dans celui de Cérès & de Proſerpine à Tritia en Achaïe (2). Le temple de Bacchus à Athènes renfermoit un ouvrage de terre cuite, repréſentant le roi Amphyction qui traitoit à ſa table Bacchus & les

A. Statues en terre cuite.

(1) v. Guſſet. Comment. l. hebr. v. יוצר

(2) Pauſ. lib. vij, pag. 580, l. 30.

autres

autres dieux ([1]). Un des portiques de la même ville, nommé le Céramique, à cause de la quantité d'ouvrages d'argile qui le décoroit, conservoit deux morceaux de la même matière; Thésée qui précipite le brigand Sciron dans la mer, & l'Aurore qui enlève Céphale ([2]). L'on a aussi trouvé dans les fouilles de la ville de Pompéia quatre statues de terre cuite, qu'on voit dans le cabinet d'Herculanum. Deux de ces statues, un peu au dessous de la grandeur naturelle, représentent des figures comiques de l'un & de l'autre sexe, avec des masques sur la tête: les deux autres, un peu plus grandes que nature, nous offrent un Esculape & une Hygiéia. On y a encore découvert le buste d'une Pallas de grandeur naturelle, ayant un petit bouclier rond du côté de la mamelle gauche. A l'égard de ces figures de terre, on les peignoit quelquefois en rouge ([3]), comme on le voit à une tête d'homme, ainsi qu'à une petite figure vêtue en sénateur, & trouvée à Vélétri au mois de juin 1767. Derrière le socle, on lit CRUSCUS qui est le nom de la figure. Je suis possesseur de ces deux morceaux, dont le dernier est fait d'une seule pièce avec son socle. La pratique de peindre le visage en rouge étoit singulièrement usitée pour les figures de Jupiter ([4]), dont on voyoit une statue enduite de cette couleur à Phigalie, ville d'Arcadie ([5]); mais on étoit aussi dans l'usage de peindre en rouge le dieu Pan ([6]). Les Indiens pratiquent encore la même chose à l'égard de leurs idoles ([7]). Il paroît que c'est de là qu'est

(1) Pausan. l. j, p. 7, l. 15.
(2) Ibid. p. 8, l. 10.
(3) Plin. l. xxxv, c. 45.
(4) Id. ibid.
(5) Plin. l. xxxiij, c. 3.
(6) Pausan. lib. viij, pag. 681, lin. ult.
(7) Della Valle, Viag. t. j. p. 28.

venu à Cérès le ſurnom de ΦΟΙΝΙΚΟΠΕΖΑ [1], aux pieds rouges.

B. Modèles de terre cuite pour les ſtatues & les bas-reliefs.

Dans les beaux ſiècles de l'Art & encore dans ceux de ſa décadence, l'argile étoit toujours la première matière des artiſtes, ſoit pour les ouvrages de relief, ſoit pour les vaſes peints. Les bas-reliefs de terre cuite étoient non-ſeulement employés aux friſes des temples, mais ils ſervoient encore de modèles aux artiſtes. Pour multiplier ces modèles, on avoit ſoin de les mouler dans des creux préparés : la quantité de monumens qui nous reſtent d'un ſeul & même ſujet, ſont une preuve de ce que j'avance. L'ouvrier avoit ſoin de retoucher ces empreintes avec l'ébauchoir, comme on le voit clairement. A ce qu'il paroît, on avoit auſſi coutume de ſuſpendre ces modèles dans les ateliers : car il s'en trouve avec un trou au milieu pour y paſſer une corde.

Les anciens artiſtes compoſoient non-ſeulement des modèles pour leurs ouvrages & pour leurs ateliers ; mais ils cherchoient auſſi, dans les temps les plus floriſſans de l'Art, à ſe montrer, autant par des productions d'argile, que par des monumens de marbre & de bronze. Quelques années après la mort d'Alexandre, ſous le regne de Démétrius Poliorcètes, ils continuoient encore d'expoſer ces ſortes de modèles aux yeux des curieux. Ces expoſitions ſe faiſoient tantôt en Béotie, tantôt dans les villes des environs d'Athènes, & nommément à Platée, aux fêtes célébrées à la mémoire du fameux Dédale [2]. Ces modèles avoient le double avantage, & d'exciter l'émulation des artiſtes dans ce genre de travail,

(1) Pind. Olymp. vj, v. 126.
(2) Dicæarch. Geogr. p. 168, l. 15. Conf. Meurſ. de Feſt. Græc.

& de rectifier le jugement des connoisseurs sur ces sortes d'ouvrages. L'on sait que la pratique de modeler en terre est pour le statuaire, ce que la facilité de dessiner sur le papier est pour le peintre. De même que le premier suc qu'on tire du raisin, mis dans le pressoir, nous donne le vin le plus exquis; de même la matière molle du modeleur & l'esquisse sur le papier du dessinateur, nous offrent le véritable esprit de l'artiste : pendant que dans un tableau fini & dans une statue achevée, les détails & les ornemens ralentissent souvent le feu du génie. Nous savons que Jules-Cesar, ayant envoyé une colonie à Corinthe pour faire sortir de ses cendres cette ville infortunée, ordonna de fouiller dans les décombres de ses édifices, & d'en tirer d'abord tous les ouvrages en bronze, ensuite tous ceux en terre cuite : ce qui nous prouve la haute estime des anciens dans tous les temps pour ces sortes de productions. Ce trait d'histoire est rapporté par Strabon (1), qui ne paroît pas avoir été bien entendu jusqu'ici. Il est certain que si Casaubon, son interprète, s'étoit fait une juste idée de la narration de son auteur, il n'auroit pas rendu ce que Strabon appelle ΤΟΡΕΥΜΑΤΑ ΟΣΤΡΑΚΙΝΑ, par *testacea opera*, & il n'auroit pas induit d'autres en erreur. Avec plus d'attention il auroit traduit l'expression grecque par *anaglypha figulina :* car on nomme ΤΟΡΕΥΜΑΤΑ, comme je le ferai voir au septième chapitre du tome suivant, tous les ouvrages travaillés de relief. Cette estime pour les productions en terre cuite, se trouve encore confirmée aujourd'hui par l'expérience : l'on peut établir comme une règle gé-

(1) Strab. Geogr. l. viij, p. 381, D.

nérale, qu'on ne rencontre rien de mauvais dans ce genre, ce que l'on ne sauroit dire des bas-reliefs en marbre.

Le cardinal Alexandre Albani a formé un cabinet de quelques-uns des plus beaux morceaux de cette nature, dans sa magnifique maison de campagne aux portes de Rome. Parmi ces morceaux on distingue celui qui est à la tête de ce chapitre, & qui représente Argo travaillant au vaisseau des Argonautes, & une autre figure d'homme, peut-être Tiphys, pilote du navire Argo, avec Minerve qui lui enseigne à attacher des voiles à une perche. Ce bas-relief, avec deux autres tirés du même creux, avoit été trouvé incrusté dans le mur d'une vigne devant la porte latine, & employé avec d'autres fragmens pareils au lieu de briques.

La grandeur ordinaire de ces bas-reliefs, est semblable à celle de ces grands carreaux de terre cuite qu'on ne sauroit nommer briques, & passe un peu celle de trois palmes dans toutes ses faces. Ces sortes de carreaux, employés ordinairement à la construction des arcades, de même que les bas-reliefs en question, ont tellement éprouvé l'action du feu, qu'ils rendent un son clair, & qu'ils résistent à l'humidité, au froid & au chaud.

Je ne saurois passer sous silence un endroit de Pline, d'après lequel il sembleroit que les anciens artistes qui travailloient en bronze, étoient dans l'usage d'employer l'argile & la farine de froment la plus pure, pour composer la pâte de leurs creux (1).

C. Vases de terre cuite.

Quant aux autres monumens antiques en terre cuite, tels que les vases peints, il s'en est con-

(1) Plin. l. xviij, c. 2, §. 2.

servé quelques milliers, dont je me réserve de parler encore plus en détail. L'usage des vases d'argile, qui remonte aux temps les plus reculés, se conserva dans les pratiques religieuses [1], après que le luxe les eut bannis de la vie ordinaire. Comme il se trouve quantité de ces vases sans fond, on peut en conclure que les anciens s'en servoient, ainsi que nous nous servons de la porcelaine, pour orner l'intérieur de leurs maisons.

II. Figures en bois.

L'on faisoit des statues de bois, avant qu'on en fît de pierre & de marbre. Il en fut de même des bâtimens des anciens Grecs, & Polybe nous apprend que les palais des rois de Médie étoient de bois [2]. En Egypte on trouve encore aujourd'hui d'anciennes figures égyptiennes, faites de bois de sycomore; & en Europe plusieurs cabinets offrent aux curieux de ces sortes d'antiques. Pausanias rapporte les noms des différens bois dont les anciens artistes tailloient leurs figures [3]. Le figuier, selon Pline, fut préféré aux autres espèces de bois, à cause de sa mollesse [4]. Au siècle de Pausanias l'on voyoit encore des statues de bois dans les lieux les plus renommés de la Grèce: telles étoient entre autres les figures qui se trouvoient à Mégalopolis en Arcadie, une Junon, un Apollon & les Muses [5]; de plus, une Vénus & un Mercure de la main de Damophon, un des plus anciens artistes [6]. L'on sait même que la statue de l'Apollon de Delphes, envoyée en présent par les Crétois (7), étoit de bois, & coupée du seul tronc d'un arbre. Dans le nombre de ces statues, il faut remarquer à

(1) Conf. Brod. miscel. l. v, c. 19.
(2) Polyb. l. x, p. 598, A. Schol. Apol. v. 170.
(3) Pausan. l. viij, p. 633, l. 31.
(4) Plin. l. xvj, c. 77.
(5) Pausan. l. viij, p. 665.
(6) Id. ibid.
(7) Pindar. Pyth. 5. v. 53.

Thèbes, Hilaïre & Phœbé, femmes de Caſtor & de Pollux, avec les chevaux de ces deux frères en ébène & en ivoire, de la main de Dipoene & de Scyllis, diſciples de Dédale (1) : à Tégée en Arcadie, une Diane d'ébène, des premiers temps de l'Art (2) : à Salamine, une ſtatue d'Ajax, du même bois (3). Pauſanias croit qu'il y avoit déja des ſtatues de bois nommées Dédales, avant l'artiſte de ce nom (4). A Saïs & à Thèbes en Egypte, il y avoit auſſi des ſtatues coloſſales ſculptées en bois (5). Nous trouvons qu'on érigeoit encore des ſtatues ſemblables aux vainqueurs des jeux publics de la Grèce, dans la ſoixante-unième olympiade, au ſiècle de Piſiſtrate (6), & que même le célèbre Myron fit une Hécate de bois pour les Eginètes (7). Le philoſophe Diagoras, ſi fameux parmi les athées de l'antiquité, manquant un jour de bois, apprêta ſon manger à un feu qu'il avoit fait contre une figure d'Hercule (8). Dans la ſuite on introduiſit l'uſage de dorer ces ſortes de ſtatues, comme firent les Egyptiens, auſſi bien que les Grecs (9). Gori poſſédoit deux figures égyptiennes qui avoient été dorées (10). Cependant le bois, après avoir été proſcrit pour ainſi dire par la ſculpture, fut toujours une matière dans laquelle d'habiles ouvriers cherchèrent à montrer leur talent. Nous trouvons, par exemple, que Quintus, frère de Cicéron, s'étoit fait faire un *Lychnuchum* ou candélabre (11), à Samos, par un habile artiſte dans ce genre d'ouvrage.

(1) Pauſan. l. ij, p. 161, l. 34.
(2) Idem, l. viij, p. 708. ad fin.
(3) Idem, l. j, p. 85, l. 24.
(4) Idem, l. ix, p. 616.
(5) Herodot. l. ij p. 95. l. 35.
(6) Pauſan. l. vj, p. 497, l. 15.
(7) Idem, l. ij, p. 180, l. 30.
(8) Schol. ad Ariſt. Nub. v. 828.
(9) Herodot. lib. ij, pag. 71, l. 28.
(10) V. Muſ. Etr. t. j, p. 51.
(11) Cic. ad Quint. fr. l. iij, ep. 7.

Les Grecs travaillèrent en ivoire dans la plus haute antiquité. Homere parle de poignées & de foureaux d'épée, de lits & d'une infinité d'autres choses, faites de la même matière (1). Les chaises curules des premiers rois & ensuite des premiers magistrats de Rome, étoient pareillement d'ivoire (2) ; & chaque Romain, élevé à la dignité à laquelle étoit attaché l'honneur de la chaise, en avoit une particulière en ivoire (3). C'étoit sur des chaises semblables qu'étoit assis le Sénat en corps, quand un orateur prononçoit de dessus les Rostres, dans une place de l'ancienne Rome, l'oraison funèbre de quelque illustre Romain (4). Les lyres des anciens étoient d'ivoire (5). Il en étoit de même de plusieurs meubles ; & Séneque, dans sa maison de Rome, avoit cinq cents tables de bois de cèdre, montées sur des pieds d'ivoire (6). Dans la Grèce il y avoit plus de cent statues d'ivoire & d'or, la plupart fabriquées dans les temps les plus reculés de l'Art, & plus grandes que le naturel. Un petit bourg en Arcadie possédoit un bel Esculape en ivoire (7) ; & un temple bâti sur la route de Pellène en Achaïe, renfermoit une Pallas de la même matière (8). A Cyzique, au royaume de Pont, il y avoit un temple, dont les jointures des pierres étoient ornées de moulures d'or, & dont l'intérieur étoit décoré d'un Jupiter d'ivoire, couronné par un Apollon de marbre (9). Il y avoit à Tivoli un

III. Ouvrages en ivoire.

(1) Pausan. l. j, p. 30 ; Casaub. ad Spartian. p. 20, E.

(2) Dionys. Halic. Ant. Rom. l. iij, p. 187, l. 25 ; l. iv, p. 257, l. 29.

(3) Tit. Liv. l. v, c. 41.

(4) Polyb. lib. vj, pag. 495, lin. ult.

(5) Dionys. Halic. loc. cit. l. vij, p. 458, l. 39.

(6) Xiphil. Ner. p. 152, l. 9.

(7) Strab. Geogr. l. viij, p. 337, D.

(8) Pausan. l. vij, p. 594, l. 29.

(9) Plin. l. xxxvj, c. 22.

Hercule ſemblable (1). Dans l'île de Malthe, l'on conſervoit quelques ſtatues repréſentant des Victoires, & datant des premiers temps de l'Art, mais très-artiſtement faites (2). Hérodes-Atticus, célèbre par ſon éloquence & par ſes richeſſes ſous les règnes de Trajan & des Antonins, fit placer dans le temple de Neptune à Corinthe un char attelé de quatre chevaux tout dorés, à la réſerve de la corne qu'ils avoient d'ivoire (3). Parmi tant de découvertes qu'on a faites, il ne s'eſt trouvé aucun veſtige de ſtatues d'ivoire, à l'exception de quelques petites figures; parce que les dents d'éléphans, ainſi que celles des autres animaux, ſe calcinent ſous terre. Cependant un particulier à Rome conſerve une dent de loup, ſur laquelle ſont rendus les douze dieux: c'eſt que la dent de cet animal eſt la ſeule qui ne ſe calcine pas dans la terre. Il y avoit à Tyrinthe en Arcadie une Cybèle d'or, dont le viſage étoit fait de dents d'hippopotame (4). Quant à l'exécution des ſtatues compoſées de différentes matières, il paroît que l'on commençoit par finir la tête, & que de là on paſſoit aux autres parties; ce que nous pouvons inférer du récit que nous fait Pauſanias de la ſtatue d'un Jupiter de Mégare, dont le viſage étoit d'or & d'ivoire. Cette ſtatue ne fut pas achevée, à cauſe des guerres du Peloponnèſe qui en interrompirent l'exécution; elle n'eut de fini que le viſage, le reſte du corps fut modelé en plâtre & en terre cuite (5). Rien de plus curieux en ce genre qu'une petite figure d'enfant en ivoire, de la hauteur d'un palme,

(1) Propert. l. iv, el. 7, v. 82.
(2) Cic. Verr. iv, c. 46.
(3) Pauſan, l. ij, p. 113, l. c.
(4) Pauſan. lib. viij, pag. 694, lin. 32.
(5) Idem, l. j, p. 97, l. 9.

& jadis entiérement dorée, qui se trouve dans le cabinet de M. d'Hamilton, ministre plénipotentiaire du roi d'Angleterre à Naples.

La première sorte de pierre dont on fit des statues, paroît avoir été celle qui a servi à la construction des plus anciens édifices de la Grèce, tel que le temple de Jupiter à Elis [1], c'est-à-dire, une espèce de pierre de tuf, tirant sur le blanc. Plutarque fait mention d'un Silène, fait de cette sorte de pierre [2]. A Rome on employa aussi le travertin pour les ouvrages de sculpture, & on y voit encore aujourd'hui plusieurs monumens faits de cette pierre : une statue consulaire, à la villa Albani ; une figure assise, tenant des tablettes sur son genou, au palais Altieri, quartier du Capitole ; une figure de femme, portant un anneau à l'index, de grandeur naturelle, ainsi que la précédente, à la villa Belloni. Les figures de cette pierre commune se plaçoient ordinairement autour des tombeaux.

V. Du marbre & de ses différentes espèces.

Les artistes de toutes les nations, qui ont cultivé les arts, se sont attachés à travailler le marbre. Les espèces les plus connues chez les Grecs étoient celles de l'île de Paros & du mont Pentélicien dans l'Attique. Les statues antiques nous offrent encore aujourd'hui ces espèces capitales des marbres grecs ; savoir, un marbre à petits grains qui ressemble à une pâte blanche & laiteuse, & un autre à gros grains qui est mêlé de particules brillantes comme des grains de sel, & qui est appelé pour cela *marmo salino*. Il y a grande apparence que c'est cette dernière sorte qu'on appeloit le marbre Pentélicien. Ce marbre est très-solide, & infiniment plus dur que quel-

(1) Pausan. l. v, p. 397, lin. ult. (2) Vit. Reth. Andoc. p. 1535.

ques eſpèces de celui de Paros : à cauſe de cette propriété & de l'inégalité de ſes grains, il n'eſt pas tout-à-fait auſſi maniable que le premier, qui eſt par cette raiſon plus propre pour les ornemens & les ouvrages délicats. C'eſt de marbre Pentélicien qu'eſt, entre autres ſtatues, la belle Pallas de la villa Albani, dont j'aurai ſouvent occaſion de parler. Quant au marbre de Paros, ſi renommé chez les anciens par ſa blancheur qui approche le plus de la blancheur de la peau, il s'en trouve de différente dureté & de diverſes qualités ; mais en général l'homogénéité de ſes parties le rend plus propre pour la compoſition de toutes ſortes d'ouvrages de ſculpture. Depuis quelques années l'on a trouvé dans les marbrières de Carare, des veines & des couches qui ne le cèdent aux marbres de Paros ni pour la fineſſe du grain, ni pour la beauté de la couleur. La plus belle eſpèce de ce marbre eſt preſque auſſi dure que le porphyre. Parmi pluſieurs ſtatues exécutées en marbre de Paros, on voit à la Farnéſina un vieux héros Grec tué, un Phrygien mourant & une Amazone morte, figures moitié grandes comme nature. A la villa Borgheſe on trouve un jeune héros bleſſé, de même grandeur, &, à ce qu'il paroît, de la même main.

A. Figures de marbre : au commencement on ne s'en ſervoit que pour les extrémités.

Dans les commencemens on employoit le marbre blanc à faire la tête, les mains & les pieds des figures de bois : telles étoient les ſtatues de Junon (1) & de Vénus, de la main de Damophon (2). Cette manière étoit encore pratiquée du temps de Phidias : ſa Pallas de Platée étoit travaillée dans ce goût (3). Les ſtatues, dont

(1) Pauſan. lib. vij, pag. 382, l. 33.

(2) Id. l. viij, p. 665, l. 16.

(3) Id. ibid.

les ſeules extrémités étoient de pierre, furent nommées *Acrolithi :* c'eſt là le vrai ſens de ce mot, que ni Saumaiſe (1), ni les autres commentateurs n'ont jamais bien ſaiſi (2). Pline obſerve qu'on n'avoit commencé à travailler en marbre que dans la cinquantième olympiade (3), ce qui ne doit s'entendre ſans doute que des figures entières. On avoit auſſi des ſtatues de marbre, vêtues d'une étoffe réelle : telles étoient les figures d'une Cérès à Bura en Achaïe (4), & d'un très-ancien Eſculape à Sicyone (5).

B. Des ſtatues peintes.

Dans la ſuite cette manière de draper fit naître l'idée de peindre le vêtement des ſtatues de marbre, ce que nous voyons à une Diane trouvée à Herculanum en 1750. Cette figure eſt haute de quatre palmes & demi, & paroît remonter au premier temps de l'Art. Les cheveux en ſont blonds, la tunique eſt blanche ainſi que la robe, au bas de laquelle il y a trois bandes qui font le tour : la bande d'en bas eſt mince & couleur d'or ; la ſeconde eſt un peu plus large & couleur de laque, ornée de filets & de fleurs blanchâtres ; la troiſième eſt auſſi couleur de laque. Au chapitre cinquième du volume ſuivant, je m'étendrai davantage ſur ce morceau. La ſtatue que le Coridon de Virgile vouloit ériger à Diane, devoit être de marbre avec des brodequins rouges (6). On a des ſtatues de marbre de différentes eſpèces, on en a auſſi de marbre de diverſes couleurs ; mais juſqu'ici il ne s'en eſt pas trouvé de verd

(1) Vitruv. l. ij, c. 8, p. 59, l. 19.
(2) Not. ad Script. Hiſt. Aug. p. 322, E.
(3) Conf. Triller. Obſerv. Crit. l. iv, c. 6. Paciaud, Mon. Pelop, vol. ij, p. 44.
(4) Plin. l. xxxvj, c. 4, p. 724, l. 15.
(5) Pauſan. l. vij, pag. 590, l. 13.
(6) Eclog. vij, v. 31.

antique, marbre qu'on tiroit des carrières du promontoire de Ténare en Laconie ([1]). Quand Pausanias parle de deux statues de l'empereur Adrien qu'on voyoit à Athènes, l'une faite de marbre de l'île de Thase, & l'autre de marbre d'Egypte ([2]), il veut dire sans doute que celle-ci étoit de porphyre, & celle-là de marbre tacheté ([3]), de celui peut-être que nous nommons *Paonazzo*. Il résulte du récit de cet auteur, que la tête, les mains & les pieds de ces statues étoient de marbre blanc.

VI. Des ouvrages en bronze.

Si nous en croyons Pausanias, l'Italie eut des statues de bronze long-temps avant la Grèce. Cet écrivain cite comme les premiers statuaires Grecs dans ce genre de sculpture, un certain Rhécus & Théodore de Samos ([4]). Ce dernier artiste avoit gravé la fameuse pierre de Polycrate, tyran de l'île de Samos : c'étoit encore lui qui avoit ciselé la grande coupe d'argent qui contenoit six cents mesures, & qui fut envoyée en présent à Delphes par Crésus, roi de Lydie ([5]). Vers le même temps, les Spartiates firent faire un vase qui contenoit trois cents mesures, & qui étoit orné de toutes sortes de figures d'animaux, pour en faire présent à ce roi ([6]). Mais plus anciennement encore, & avant la fondation de la ville de Cyrène en Afrique, il y avoit à Samos trois figures de bronze, chacune de la hauteur de neuf pieds; elles étoient agenouillées & soutenoient un grand bassin. Les Samiens, pour ériger ce monument, avoient employé la dixième partie

(1) Sext. Empyr. Pyrrh. Hyp. l. j, p. 26, E.
(2) Pausan. l. j, p. 42, l. 34.
(3) Plin. l. xxxvj, c. v.
(4) Pausan. l. viij, p. 529, l. 2; l. ix, p. 796, l. 1; l. x, p. 896, l. 19.
(5) Herodot. l. j, pag. 12, l. 27.
(6) Id. p. 18, l. 9.

du profit qu'ils tiroient de leur commerce maritime à Tartèse ([1]). Les Athéniens, après la mort de Pisistrate, c'est-à-dire après la soixante-troisième Olympiade, firent ériger & placer devant le temple de Pallas le premier quadrige de bronze, ou le premier char à quatre chevaux ([2]). Cependant les historiens Romains nous apprennent que Romulus avoit déja fait placer sa statue, couronnée par la Victoire, sur un char attelé de quatre chevaux, le tout d'airain : le char & les chevaux étoit un butin enlevé à la ville de Camérinum ([3]). Les historiens fixent cette époque après le triomphe de ce roi sur les Fidénates, à la septième année de son règne & à la huitième olympiade. Plutarque nous dit que l'inscription de ce monument étoit en lettres grecques ([4]) ; mais, comme Denys d'Halicarnasse nous apprend que les caractères romains d'alors ressembloient aux anciens caractères grecs ([5]), il suit que l'ouvrage en question pouvoit fort bien être une production de quelque artiste étrusque. Ce dernier écrivain fait mention encore d'une figure de bronze représentant Horatius Coclès ([6]), & d'une autre statue équestre érigée à la gloire de la célèbre Clélie ([7]), au commencement de la république. Dans le troisième siècle de Rome, le sénat, ayant puni de mort Spurius Cassius, convaincu d'avoir aspiré à la royauté, employa les biens confisqués du coupable à faire

(1) Herodot. l. iv, p. 171, l. 26. Conf. p. 174, l. 35.

(2) Id. l. v, p. 199, l. 6.

(3) Dionys. Halic. Ant. Rom. l. ij, p. 112, l. 39.

(4) Plutarch. in Romulo, p. 33, l. 8.

(5) Dionys. Halic. Ant. Rom. l. iv, p. 221, l. 46.

(6) Idem, ibid.

(7) Idem. lib. v, pag. 284, lin. 45. Plutarch. in Public. p. 195, l. 6.

dreſſer à Cérès des ſtatues de bronze [1]. Les petites figures des Divinités en bronze qu'on trouve communément, ſervoient à différens uſages. Les plus petites étoient les Dieux de voyage, qu'on portoit dans ſa poche, & quelquefois ſur ſon corps. C'eſt ainſi que Sylla avoit une petite image d'or d'Apollon Pythien, qu'il portoit ſur ſon ſein dans toutes ſes expéditions, & qu'il baiſoit ſouvent [2].

VII. De l'art de graver ſur les pierres précieuſes.

L'art de graver ſur les pierres précieuſes remonte à la plus haute antiquité : il étoit connu de différentes nations très-éloignées les unes des autres. Les Grecs, à ce qu'on dit, ſe ſervoient au commencement, de morceaux de bois vermoulu pour cacheter [3]. Dans le cabinet de Stoſch il y a une pierre dont la gravure imite très-bien les tours d'un bois rongé par les vers [4]. Les Egyptiens portèrent cette branche de l'Art, de même que les Grecs & les Etruſques, à un haut point de perfection, ainſi que je le ferai voir dans les livres ſuivans. Un ſeul trait ſuffit pour nous faire juger de la multiplicité des ouvrages de cette nature chez les anciens : ce ſont les deux mille vaſes à boire, de pierres précieuſes, trouvés par Pompée dans les tréſors de Mithridate. D'ailleurs, le nombre incroyable de pierres gravées antiques qui ſe ſont conſervées, & qu'on trouve encore tous les jours, peut nous donner une idée de la quantité d'artiſtes occupés à ce genre de travail.

Je remarquerai ici qu'une pierre montée en

(1) Dionyſ. Halic. l. viij, p. 524, l. 38. Conf. Selden. ad Marmor. Arund. ij, p. 177.

(2) Plutarch. in Sylla, p. 861.

(3) Heſych. v. θριπόβρωτος.

(4) Deſcript. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 513.

bague eſt nommée par Euripide & par Platon ΣΦΕΝΔΟΝΗ, une fronde (1). Je ne ſache perſonne qui ait encore remarqué le principe de cette dénomination, ni la reſſemblance qui ſe trouve entre une bague & une fronde. C'eſt que le cercle de la bague reſſemble au cuir qui renferme la pierre de la fronde, & aux deux cordes qui l'aſſujettiſſent & qui ſervent à lancer la pierre. De là vient que les Romains nommèrent à leur tour une bague montée *fronda*, une fronde (2).

VIII. Des ouvrages de verre.

Après avoir indiqué les productions de l'Art, exécutées en différentes matières, il eſt juſte de faire mention des ouvrages de verre des anciens, & cela d'autant plus qu'ils ont porté l'art de la verrerie à un plus haut point de perfection que nous; ce qui pourroit paroître un paradoxe à ceux qui n'ont pas vu de leurs ouvrages dans ce genre.

A. Du verre ordinaire, & des différens vaſes de cette matière.

J'obſerverai que les anciens faiſoient en général un uſage plus fréquent du verre que les modernes. Outre les vaiſſeaux dont on ſe ſervoit pour l'uſage ordinaire, & dont il ſe trouve une grande quantité au cabinet d'Herculanum, on en avoit encore pour conſerver les cendres des morts, eſpèces d'urnes dépoſées dans les tombeaux. M. d'Hamilton poſſède les deux plus grands vaſes de verre qu'on ait conſervés entiers: l'un, paſſant la hauteur de deux palmes & demi, s'eſt trouvé dans un tombeau près de Pozzuoli : l'autre, plus petit, a été découvert à Cume, au mois d'octobre 1767. Ce dernier a été trouvé rempli de cendres, & dépoſé dans une caſſette de plomb : la caſſette a été briſée & le plomb vendu

(1) Eurip. Hippol. v. 862; Plat. republic. l. ij, p. 832, l. 43. ed. Baſil.
(2) Plin. l. xxxvij, c. 37, l. 42.

à la livre par celui qui en avoit fait la découverte. Parmi quelques centaines de quintaux de fragmens de verre ordinaire, qu'on a déterrés dans l'île Farnese à neuf milles de Rome, sur la route de Viterbe, & qu'on a vendus aux verreries de cette ville, j'ai examiné quelques coupes cassées; & j'ai jugé, d'après l'inspection, qu'elles avoient passé par le tour : car ces coupes ont des ornemens très-saillans qui tiennent au vaisseau par le moyen de la soudure, & qui portent les marques de la roue du lapidaire dans leurs saillies & dans leurs facettes.

B. Des carreaux de verre pour les pavés.

Indépendamment de ces vases de verre commun, les anciens employoient cette matière pour paver les salles de leurs maisons. A cet effet ils ne se servoient pas seulement de verres d'une seule couleur; ils en prenoient aussi de colorés, & en composoient des espèces de mosaïques. Quant à la première espèce de pavé, l'on en a trouvé des vestiges dans l'île Farnèse : ce sont des tables de verre de couleur verte, & de l'épaisseur des carreaux de brique de moyenne grandeur.

C. Des ouvrages faits avec des verres composés & colorés.

A l'égard du verre composé & coloré, l'industrie des anciens étoit telle, qu'elle a de quoi nous étonner. Deux petits morceaux de verre qui ont paru depuis quelques années à Rome, & qui n'ont pas tout-à-fait un pouce de longueur, sur un tiers de pouce de largeur, attestent ce que je viens d'annoncer. L'un de ces morceaux offre, sur un fond obscur & colorié, un oiseau ressemblant à un canard, & ayant des couleurs très-vives & très-variées, mais représentant plutôt une peinture chinoise, qu'un ouvrage fait d'après le naturel. Le contour est résolu & tranchant; les couleurs sont belles & pures, d'un effet très-doux,

doux, parce que l'artiſte y a pratiqué tour-à-tour, ſuivant l'exigence des cas, les verres opaques & tranſparens. Le pinceau le plus délicat d'un peintre en miniature, n'auroit pu rendre plus nettement le cercle de la prunelle, ainſi que les plumes apparentes & hériſſées de la gorge & des aîles, à l'origine deſquelles ce morceau eſt caſſé. Mais ce qui ſurprend ſur-tout, c'eſt que le revers de cette peinture offre le même oiſeau, ſans qu'on puiſſe remarquer la moindre différence dans les points ou dans les autres détails. On peut conclure d'après cela, que la figure de l'oiſeau eſt continuée dans toute l'épaiſſeur du morceau.

Cette peinture paroît grenue des deux côtés, & faite de pièces de rapport, à la manière des ouvrages de moſaïque; mais elle eſt compoſée ſi artiſtement, qu'on ne ſauroit appercevoir de jointures avec la meilleure loupe. D'après l'état de la pièce, il étoit difficile de ſe former d'abord une idée de l'exécution de ce travail. La manœuvre en auroit été long-temps une énigme, ſi l'on n'avoit pas découvert à l'endroit de ſa caſſure, qu'on avoit pratiqué les filets des mêmes couleurs qui paroiſſent ſur la ſuperficie & qui règnent dans tout ſon diamètre. Au moyen de cette découverte, on a pu conclure que la peinture de ce morceau a été compoſée de différentes tranches de verre coloré, qui, miſes en fuſion, s'uniſſent en ſe parfondant. Il n'eſt pas à préſumer qu'on eût pris tant de peine pour ne continuer cette peinture que l'épaiſſeur de la ſixième partie d'un pouce, tandis qu'en employant des filets plus longs, ſans y mettre plus de temps, on auroit pu produire un ouvrage épais de pluſieurs pouces. Il réſulte de là que cette peinture

a été coupée d'un morceau plus long, qu'elle a été continuée dans ſa longueur, & qu'on a pu multiplier la figure autant de fois que l'épaiſſeur en queſtion ſe trouvoit dans toute la longueur du morceau.

Le ſecond morceau, auſſi caſſé à peu près de la même grandeur, ſe trouve exécuté de la même manière. On y voit repréſenté des ornemens de couleurs vertes, jaunes & blanches, couchés ſur un fond bleu. Ces ornemens conſiſtent en moulures, en cordons de perles & en fleurons, & ſe terminent en pointes pyramidales. Tous ces détails ſont repréſentés très-diſtinctement & ſans confuſion; mais ils ſont d'une ſi grande fineſſe, que l'œil le plus perçant ne ſauroit ſuivre les filamens délicats dans leſquels ces travaux vont ſe perdre. Cependant tous ces ornemens ſont continués ſans interruption & dans toute l'épaiſſeur du morceau.

Une baguette de verre, longue d'un palme, & conſervée dans le cabinet de M. d'Hamilton à Naples, montre évidemment le mécaniſme de ces ſortes d'ouvrages. L'extérieur de ce morceau eſt bleu, & l'intérieur repréſente une eſpèce de roſe de diverſes couleurs, & ces couleurs continuent dans la même direction tout du long de la baguette. Comme le verre fluide ſe tire en une infinité de filets longs & minces à volonté, on peut faire la même opération avec des tranches de verre compoſées & fondues, qui conſervent leur couche marquée en les tirant: c'eſt ainſi que de l'argent doré, tiré en un fil d'argent, conſerve ſa dorure dans toute ſa longueur. Cette conſidération rend probable que les anciens, pour compoſer les morceaux de verre en queſtion,

réduisoient leurs grandes tranches de verre, par cette extension, en une infinité de petits filets.

D. Des pâtes de verre moulées sur des pierres gravées.

Les choses les plus utiles qu'on connoisse en antiques de verre, sont des empreintes & les moules des pierres gravées, tant en relief qu'en creux, avec les ouvrages de demi-bosse de plus grande forme, dont il s'est conservé un vase entier. Les pâtes de verre des pierres gravées en creux, imitent souvent les veines & les bandes de diverses couleurs qui se trouvoient sur les originaux; & plusieurs pâtes moulées sur des pierres gravées en relief, montrent les mêmes couleurs qui se voyoient sur le camée original, fait attesté aussi par Pline (1). Deux morceaux très-rares dans ce genre, offrent la saillie des figures, relevée par des feuilles d'or : l'un de ces morceaux représente la tête de l'empereur Tibère, & appartient à M. Byres, architecte à Rome. C'est à ces pâtes que nous devons la conservation de plusieurs belles antiques en pierres gravées, dont les originaux n'existent plus.

Pour ce qui regarde les bas-reliefs de verre d'un plus grand volume, il ne s'en trouve communément que des morceaux cassés qui n'indiquent que l'intention. Les fragmens en question nous montrent l'industrie singulière des anciens dans ce genre de travail, & leur volume nous en dévoile sans doute l'usage. Ces morceaux incrustés dans le marbre, ou pratiqués dans les panneaux, avec des festons peints & des arabesques colorés, servoient à décorer les murs des palais (2). L'ouvrage le plus considérable dans ce genre, est un camée décrit par Buonarrot-

(1) Plin. l. xxxv, c. 30.
(2) Id. l. xxxvj, c. 64; Vopisc. in Firm, c. 3.

ti (1), & conſervé au cabinet de la bibliothèque du Vatican ; il conſiſte en une table de verre d'un carré alongé, longue d'un peu plus d'un palme, & large de deux tiers d'un palme. Ce camée repréſente Bacchus repoſant ſur le ſein d'Ariane, avec deux Satyres ; les figures qui ſont blanches, ſont éxécutées ſur un fond d'un brun foncé, & n'ont qu'un ſaillant très-doux.

E. Des vaſes de verre, ornés de figures de relief.

Mais les plus belles choſes dans ce genre, c'étoient des vaſes décorés de figures de relief, tantôt claires, tantôt de diverſes couleurs, ſur un fond brun, & d'une exécution ſi parfaite qu'ils n'étoient guère inférieurs aux beaux vaſes de ſardoine. On ne connoît qu'un ſeul de ces vaſes qui ſe ſoit conſervé entier, morceau rare qui a été trouvé dans l'urne fauſſement nommée l'urne d'Alexandre Sévère, & qui renfermoit les cendres de la perſonne morte : il eſt de la hauteur d'un palme & demi, & ſe voit aujourd'hui parmi les curioſités du palais Barberini à Rome. L'on peut juger de la beauté de ce vaſe de verre, par l'erreur des écrivains qui l'ont décrit comme un vaſe d'une véritable ſardoine (2).

Combien les vrais appréciateurs du goût ne doivent-ils pas faire plus de cas de ces vaſes de verre, que de toutes les productions de porcelaine, dont la beauté de la matière n'a pas encore été ennoblie par aucun ouvrage marqué au coin du génie ! Juſqu'ici les artiſtes dans ce genre ne nous ont pas laiſſé un ſeul monument digne de la conſidération d'un connoiſſeur. De ſorte que l'on peut dire que la plupart des ou-

(1) Oſſerv. ſopra alcuni Med. Ant. p. 437.

(2) Bartol. Sepolcr. tav. 85 ; La Chauſſe, Muſ. Rom. p. 28.

vrages de porcelaine ne ſont que des colifichets précieux, qui n'ont guère d'autre mérite que de répandre de toutes parts le goût de la frivolité.

CHAPITRE III.

De l'influence du climat, une des principales cauſes de la diverſité de l'Art parmi les nations.

APRÈS avoir indiqué la naiſſance de l'Art & des différentes matières employées par les artiſtes, la réflexion nous conduit à l'influence du climat ſur les productions du génie, & nous fait ſentir la cauſe de la diverſité des Arts parmi les nations qui les ont cultivés & qui les cultivent encore : tel ſera le ſujet du troiſième Chapitre de ce premier Livre. Introduction.

Par l'influence du climat nous entendons les effets que la ſituation diverſe des pays, la température variée de l'air & la nourriture différente des hommes produiſent communément, & ſur la configuration des habitans, & ſur la façon de penſer des peuples. Le climat, dit Polybe, influe ſur les mœurs des nations, ainſi que ſur leur figure & ſur leur couleur (1). I. De l'influence du climat ſur la configuration des hommes.

A l'égard de la configuration des hommes, l'expérience nous fait voir que l'ame & le caractère des nations ſont peints la plupart du temps ſur les phyſionomies des individus. Comme la A. De l'influence du climat en général.

(1) Polyb. l. iv, p. 290, E.

nature, toujours variée dans ses opérations, a séparé les grands pays & les puissans empires par des montagnes, des fleuves & des mers, elle a de même imprimé des traits caractéristiques aux habitans des régions diverses. Aussi voit-on que, dans les pays très-éloignés, elle a marqué les parties du corps de l'homme, ainsi que toute sa stature, par des différences sensibles. Il est de fait que les animaux dans leurs espèces & sous des climats divers, ne diffèrent pas plus entre eux que les hommes. On sait qu'il est des observateurs qui prétendent avoir remarqué que les bêtes prennent le caractère des habitans du pays où elles vivent.

B. De l'influence du climat sur les organes du langage.

La configuration du visage est aussi différente que les langues & que les dialectes des langues. Comme cette différence du langage provient des organes de la parole, il résulte que les nerfs de la langue doivent être plus engourdis dans les régions froides que dans les pays chauds. Si donc les Chinois, les Japonois, les Groenlandois & diverses nations de l'Amérique manquent de lettres, c'est dans le même principe qu'il faut en chercher la cause (1). De-là vient que les langues du nord sont composées de tant de monosyllabes & hérissées de tant de consonnes, que la combinaison & la prononciation de ces langues devient, sinon impossible, du moins très-difficile aux autres nations.

Un célèbre écrivain du commencement de ce siècle, cherche la différence des dialectes de la langue italienne, dans la tissure & dans la conformation des organes de la parole (2). En

(1) Woldicke, de ling. groenl. p. 144.

(2) Gravina, Ragion. poet. l. ij, p. 148.

partant de ce principe, il dit que les Lombards, nés dans les contrées les plus froides de l'Italie, ont une prononciation rude & ſyncopée; que les Toſcans & les Romains, habitant un climat plus tempéré, parlent d'un ton plus plein & plus meſuré; que les Napolitains, jouiſſant d'un ciel encore plus chaud, articulent les mots d'une bouche très-ouverte, & font ſonner les voyelles plus que les Romains. Ceux qui ſont dans le cas de voir des hommes de différentes nations, les diſtinguent auſſi parfaitement par les traits de la phyſionomie que par les ſons de la parole : ce caractère diſtinctif ſe conſerve même encore dans les enfans, quoique tranſplantés jeunes dans d'autres pays par leurs parens.

En admettant la puberté précoce de la jeuneſſe dans les pays chauds, nous concevons très-bien que la nature doit y déployer une activité ſingulière au développement total de notre eſpèce. Ceux qui ne ſont pas à portée de faire ces obſervations, peuvent ſe former une idée de la configuration avantageuſe des habitans des climats doux, par le feu qui pétille dans leurs yeux, dont la couleur plus vive eſt communément brune ou noire. Cette variété ſe manifeſte juſque dans les cheveux & dans la barbe, qui, aux individus des pays chauds, prennent une plus belle croiſſance dès leur plus tendre jeuneſſe. Auſſi la plupart des enfans en Italie naiſſent-ils avec des cheveux friſés, qu'ils conſervent tels en avançant en âge. Les barbes des hommes y ſont ondoyantes, bien fournies & bien jetées. Il n'en eſt pas de même des pélerins ultramontains, dont les barbes, ainſi que les cheveux, ſont hériſſées, roides & pointues, de

ſorte qu'il ſeroit aſſez difficile de trouver parmi ces pieux fainéans une barbe telle que nous en offrent les têtes des philoſophes Grecs. Conformément à cette obſervation, les anciens maîtres repréſentoient les Gaulois & les Celtes avec des cheveux plats, ainſi que nous le voyons à divers monumens, entre autres à deux figures aſſiſes de guerriers captifs, conſervées à la villa Albani. A l'occaſion de ces remarques, j'obſerverai que les cheveux blonds ne ſe trouvent pas auſſi fréquemment dans les pays chauds que dans les régions froides. Il faut convenir pourtant qu'ils ne ſont pas très-rares, & qu'on y rencontre aſſez ſouvent des beautés caractériſées de cette couleur languiſſante, avec cette différence toutefois que la chevelure blonde ne tire jamais trop ſur le blanc, ce qui donne au viſage un air froid & blafard.

Comme l'homme a toujours été le principal objet de l'Art, les artiſtes de tous les pays ont donné à leurs figures la phyſionomie de leur nation. Mais ce qui prouve ſur-tout que l'Art de l'antiquité avoit adopté une diverſité de forme d'après la configuration des hommes, ce ſont les mêmes rapports qui ſe trouvent entre nos nations modernes, & qui ont été rendus de même par nos artiſtes. C'eſt là ce goût de terroir, comme nous diſons aujourd'hui, dont les plus habiles maîtres conſervent toujours quelque choſe. Il eſt certain que les Allemands, les Hollandois & les François ſont auſſi différens entre eux, que les Chinois, les Japonois & les Tartares; auſſi les artiſtes de ces pays, lorſqu'ils ne ſont jamais ſortis de leur patrie & qu'ils n'ont pas pris de caractère étranger, ſe reconnoiſſent-ils

toujours à leurs tableaux. Rubens, après un séjour assez long en Italie, a constamment dessiné ses figures comme s'il n'eût point quitté la Flandre ; fait que l'on pourroit prouver par plusieurs exemples.

C. Conformation des Egyptiens.

La conformation des Egyptiens d'aujourd'hui seroit encore telle qu'elle paroît dans les ouvrages de leurs anciens artistes ; mais la ressemblance qui se trouve présentement entre la nature & son type, n'est plus la même qu'elle étoit autrefois. Si la plupart des Egyptiens avoient autant d'embonpoint qu'en ont, au rapport des voyageurs, les habitans du grand Caire (1), l'on ne pourroit pas conclure de leurs figures des temps anciens, à la nature de leurs corps des temps anciens ; nature qui paroît avoir été le contraire de ce qu'elle est aujourd'hui. Il faut observer néanmoins que les anciens nous ont déja dépeint les Egyptiens comme des gens excessivement gros & gras (2). Le climat de l'Egypte est à la vérité toujours le même, mais le pays & les habitans ont dû prendre une forme différente. Si l'on veut faire attention que les Egyptiens d'aujourd'hui sont une race étrangère d'hommes qui ont introduit leur langue dans le pays, & que leur culte, leur gouvernement & leur façon de vivre sont diamétralement opposés à l'ancienne constitution, on sentira aisément la cause de la différente complexion des corps. La population incroyable de l'ancienne Egypte, rendoit les Egyptiens sobres & laborieux ; l'agriculture étant le principal objet de leur industrie, ils se nourrissoient plus de fruits que de viandes (3),

(1) Dapper. Afriq. p. 94.

(2) Achil. Tat. Erot. lib. iij, pag. 177, l. 8.

(3) Luc. Icaromenip. p. 771.

& ils faiſoient par-là que leurs corps n'étoient pas ſurchargés de chair. Au lieu que les Egyptiens actuels croupiſſent dans la pareſſe : ils ne cherchent qu'à vivre ſans travailler, ce qui eſt cauſe de leur groſſeur démeſurée.

D. Conformation des Grecs & des Italiens.

La même obſervation eſt applicable aux Grecs de nos jours ; car, outre que leur ſang s'eſt mêlé pendant des ſiècles au ſang de tant de nations qui ſe ſont établies dans leur pays, il eſt aiſé de comprendre que leur conſtitution actuelle, leur éducation, leur inſtruction & leur façon de penſer, doivent avoir auſſi de l'influence ſur leur configuration. Malgré toutes ces circonſtances déſavantageuſes, le ſang grec eſt encore vanté aujourd'hui pour ſa beauté, ce qui eſt atteſté par tous les voyageurs attentifs. Il eſt de fait que plus la nature s'approche du ciel de la Grèce, plus elle eſt belle, majeſtueuſe & active dans la conformation de l'homme.

La raiſon du climat fait encore que, dans les belles provinces de l'Italie, on voit rarement ſur les viſages des habitans, de ces traits indécis & équivoques qu'on rencontre fréquemment ſur ceux des ultramontains. Les traits qui caractériſent les Italiens ſont nobles ou ſpirituels ; la forme de leur viſage eſt ordinairement grande & décidée, & les parties ſont dans un bel accord avec le tout. Cette beauté de la forme y eſt frappante juſque dans la dernière claſſe des habitans : ſouvent la tête d'un homme du peuple, pourroit figurer avec grace dans le tableau d'hiſtoire le plus ſublime. Rien de plus pittoreſque ſur-tout que les têtes de vieillards. Il ne ſeroit pas non plus difficile de trouver parmi les femmes de baſſe condition un modèle pour une Junon.

La partie citérieure de l'Italie, qui jouit plus que les autres provinces des influences d'un ciel doux, produit des hommes caractérisés par la fierté & la grandeur des formes. La haute stature des habitans de ces contrées, doit frapper les yeux de tout le monde. Ceux sur-tout qui offrent le mieux le développement de la taille & la force du corps, ce sont les pêcheurs & les mariniers, gens qui travaillent à demi nus au bord de la mer. C'est peut-être là ce qui donna lieu à la fable des Titans, de ces hommes puissans qui combattirent contre les dieux dans les champs Phlégriens, près de Pozzuoli, non loin de Naples. A l'égard de la Sicile, on assure que c'est à l'ancienne Eryx, où étoit le fameux temple de Vénus, qu'on trouve encore aujourd'hui les plus belles femmes.

E. Développement de la beauté dans les climats chauds.

Ceux même qui n'ont jamais vu ces provinces peuvent se former une idée de la physionomie spirituelle de leurs habitans, en tirant cette conclusion, que le plus ou le moins de finesse des hommes, est à raison du plus ou moins de chaleur du climat qu'ils habitent. Les Napolitains sont encore plus fins & plus rusés que les Romains, les Siciliens plus que les Napolitains; mais les Grecs surpassent même les Siciliens en ruse & en finesse. Entre Rome & Athènes il y a environ un mois de différence par rapport à la chaleur & à la végétation, ce qui se voit sur-tout par le soin des abeilles: dans l'Attique le miel se tiroit des ruches vers le solstice du mois de juin, & à Rome à la fête de Vulcain au mois d'août (1). Enfin ce que je dis sur cet article, revient à cette maxime de Cicéron: Que plus l'air est

(1) Plin. l. xj, c. 15.

pur & raréfié, plus les têtes sont fines & avisées ([1]). Il semble en être des hommes comme des fleurs : plus le terrain est sec & le climat chaud, plus elles exhalent de parfums ([2]).

Ainsi la haute beauté, qui ne consiste pas simplement dans une peau délicate, dans une couleur brillante, dans des yeux malins ou languissans, mais dans un port majestueux & dans une physionomie intéressante, se trouve plus fréquemment dans les pays qui jouissent d'un ciel tempéré. S'il est vrai, comme l'avance un auteur Anglois, homme de qualité, qu'il n'y a que les Italiens qui sachent bien rendre la beauté, c'est dans les belles configurations du pays même qu'il faut chercher en partie le principe de cette aptitude, toujours plus facile à acquérir en Italie, par une contemplation intuitive & journalière. Cependant la beauté n'étoit pas non plus un don universel répandu sur les Grecs; & Cotta, un des interlocuteurs de Cicéron, dit que pendant son séjour à Athènes il n'avoit trouvé parmi la jeunesse Athénienne que peu de jeunes gens qui fussent véritablement beaux ([3]).

F. Beauté singulière des Grecs.

Le plus beau sang des Grecs, sur-tout pour la couleur, se trouvoit sous le ciel de l'Ionie dans l'Asie mineure, ainsi que nous l'attestent Hippocrate ([4]) & Lucien ([5]). L'orateur Dion Chrysostome, pour exprimer une beauté mâle par un seul mot, nomme une belle personne une figure Ionienne ([6]). Ce pays est encore fertile en belles formes : un voyageur attentif du seizième siècle, ne se lasse point de relever la

(1) Cic. de Nat. Deor. l. ij, c. 16.
(2) Plin. l. xxj, c. 18.
(3) Cic. de Nat. Deor. l. j, c. 28.
(4) Περὶ τοπων, p. 288.
(5) Imag. p. 472.
(6) Dio Chrysost. Orat. 36. p. 439. B.

beauté du ſexe de cette province, la délicateſſe & la blancheur de ſa peau, la vivacité & la fraîcheur de ſon teint (1). Car le ciel de l'Aſie mineure & des îles de l'Archipel jouit de la plus grande ſérénité par rapport à ſa poſition. La température de l'air, balancée entre le froid & le chaud, y eſt plus conſtante, plus égale que dans la Grèce même, & ſur-tout que dans les provinces maritimes, expoſées à l'intempérie des vents de l'Afrique, de même que toute la côte méridionale de l'Italie, ainſi que les autres pays ſitués à l'oppoſite de la zone torride. Ce vent, appellé ΛΙΨ par les Grecs, *Africus* par les Romains, & *Scirocco* par les Italiens, obſcurcit le ciel de vapeurs brûlantes, infecte l'air & altère toute la nature, en énervant les hommes, les animaux & les plantes. Quand il ſouffle, la digeſtion eſt interrompue : l'eſprit & le corps également abattus ſont réduits dans l'état d'inactivité. On conçoit de-là combien ce vent influe ſur la beauté de la peau & de la couleur. Il donne aux peuples de ces rivages un teint jaunâtre & livide, teint plus particulier aux Napolitains, ſur-tout à ceux de la capitale, à cauſe des rues étroites & des hautes maiſons, qu'aux gens de la campagne. On voit le même teint aux peuples des côtes de la Méditerranée, de l'Etat eccléſiaſtique, de Terracine, Nettuno, Oſtie, &c. Mais il paroît que les marais qui chargent l'air en Italie de vapeurs malignes, n'ont pas eu d'influences nuiſibles en Grèce. Ambracie, par exemple, ville bien bâtie & très-célèbre, étoit ſituée au milieu d'un marais, & n'avoit qu'une ſeule avenue (2).

(1) Belon. Obſervat. l. ij, c. 34, p. 350, b.
(2) Polyb. l. iv, p. 326, B.

G. Preuve particulière de la beauté des Grecs.

Une preuve ſenſible de la forme avantageuſe des Grecs & des Levantins modernes, c'eſt qu'il ne ſe trouve point parmi eux de nez épatés, ce qui eſt une des plus grandes difformités du viſage. Scaliger prétend même qu'on ne voit point de Juifs avec des nez camards, & que ceux de Portugal ont pour la plupart des nez aquilins ; ce qui fait appeler à Lisbonne ces ſortes de nez, des nez à la Juive (1). Véſale obſerve que les têtes des Grecs & des Turcs ont un plus bel ovale que celles des Allemands & des Flamands (2). Il faut conſidérer à cette occaſion, que la petite vérole eſt moins dangereuſe dans les climats chauds que dans les pays froids, où ce mal eſt une épidémie affreuſe & fait des ravages comme la peſte. Sur mille perſonnes qu'on rencontre en Italie, on n'en trouve pas dix marquées de la petite vérole d'une manière ſenſible. Quant aux anciens, il paroît que ce mal leur étoit abſolument inconnu : du moins le ſilence des anciens médecins Grecs, d'Hippocrate & de Galien ſon interprète, eſt un argument ſans réplique ; ils n'en font mention ni l'un ni l'autre, ils ne preſcrivent ni l'un ni l'autre des règles pour le traitement de cette maladie. Dans les deſcriptions de tant de perſonnages de l'antiquité, il ne s'en trouve pas un qui ſoit caractériſé par des marques de la petite vérole au viſage. Il eſt certain que ſi ce vice corporel eût exiſté, un Ariſtophane, un Plaute n'auroit pas manqué de le relever & de charger encore le portrait. Mais ce qui fournit la plus forte preuve qu'alors ce poiſon deſtructeur n'agiſſoit pas contre la nature

(1) In Scaligeran.
(2) De corp. hum. fabric. l. j, c. 5, p. 23.

humaine, c'eſt la langue grecque : elle n'a pas de mot qui ſignifie la petite vérole.

En accordant plus généralement les avantages d'une belle conformation aux habitans des climats chauds, je ne prétends pas refuſer la beauté à ceux des pays froids. Je connois au-delà des Alpes des perſonnes, même de baſſe condition, ſur leſquelles la nature s'eſt plue à répandre ſes dons & à perfectionner ſon ouvrage. Ces perſonnes peuvent être comparées, tant pour la phyſionomie que pour la taille, aux plus belles figures des régions tempérées, elles auroient même pu ſervir de modèles aux artiſtes Grecs, ſoit dans le gracieux, ſoit dans le majeſtueux, ſoit dans les parties, ſoit dans le tout.

II. De l'influence du climat ſur la façon de penſer des peuples.

Nous venons de voir juſqu'à quel point l'influence du climat ſe fait ſentir dans la configuration humaine ; nous allons montrer juſqu'à quel degré cette même influence agit ſur la façon de penſer des peuples, toujours modifiée par les circonſtances extérieures, ſur-tout par l'éducation & par la conſtitution politique.

A. Façon de penſer des peuples de l'Orient & du Midi.

La façon de penſer, tant des nations de l'Orient & du Midi en général, que des peuples de la Grèce en particulier, n'éclate pas moins dans les ouvrages de l'Art. L'expreſſion figurée chez les Orientaux, eſt auſſi chaude que la région qu'ils habitent ; ils donnent ſouvent à leurs penſées un eſſor qui franchit les confins du poſſible. C'eſt dans ces cerveaux ardens que naquirent les figures monſtrueuſes des Egyptiens & des Perſes, qui réuniſſoient ſous une même forme des natures & des êtres tout oppoſés. Les artiſtes de ces nations tendoient plutôt à l'extraordinaire qu'au beau.

B. Façon de

Au contraire, les Grecs qui vivoient ſous un

penser des Grecs en général.

ciel & ſous un gouvernement plus doux, les Grecs qui habitoient un pays que Pallas, comme dit la fable, leur avoit aſſigné pour demeure, de préférence à tous les autres pays, à cauſe de l'agréable température des ſaiſons (1), les Grecs enfin qui parloient une langue riche en images, avoient des têtes ſaines & des idées pittoreſques. Leurs poètes, à commencer par Homere, parlent non-ſeulement par images, mais encore ils tracent, ils peignent des images renfermées ſouvent dans un ſeul mot, deſſinées quelquefois par la ſeule conſonnance des mots, & exécutées pour ainſi dire avec des couleurs naturelles. Leur imagination n'étoit point exagérée, comme l'étoit celle des Orientaux; & leurs ſens qui agiſſoient par des nerfs agiles ſur la tiſſure délicate du cerveau, ſaiſiſſoient tout-à-coup les différentes propriétés d'un objet, & s'occupoient ſinguliérement de la contemplation du beau renfermé dans un ſujet.

a. Des Ioniens.

Ce fut parmi les Grecs de l'Aſie mineure, peuples dont la langue, après leur ſortie de la Grèce, étoit devenue plus riche en voyelles, & par conſéquent plus douce & plus muſicale, parce qu'ils y jouiſſoient des douceurs d'un climat délicieux, ce fut parmi ces Grecs qu'on vit naître & fleurir les premiers poètes. Ce fut ſur ce terroir que germa la philoſophie grecque; ce fut dans ce pays que parurent les premiers hiſtoriens : Apelle, le peintre des Graces, vit le jour ſous ce ciel voluptueux. Mais ces Grecs, incapables de défendre leur liberté contre les forces voiſines des Perſes, ne purent jamais former une puiſſante république comme les Athé-

(1) Plat. Tim. p. 475, l. 43.

niens :

niens : de là vient que les arts & les ſciences ne purent jamais fixer leur ſiège principal dans l'Aſie Ionienne.

a. Des Athéniens.

Les Athéniens ſe trouvèrent dans des circonſtances plus favorables. Après l'expulſion des tyrans, ils changèrent la forme du Gouvernement & oublièrent la Démocratie. Dès-lors tout le peuple prit part aux affaires publiques, l'eſprit de chaque habitant s'agrandit, & Athènes même s'éleva au deſſus de toutes les villes de la Grèce. Le bon goût étant devenu univerſel, & les citoyens opulens s'étant attiré la conſidération de leurs concitoyens par l'érection de ſuperbes monumens publics, l'on vit affluer dans cette puiſſante ville, comme les fleuves affluent dans la mer, tous les talens à la fois. Les arts s'y fixèrent avec les ſciences : ce fut là leur centre, & ce fut de là qu'ils ſe répandirent dans d'autres contrées. La proſpérité de l'état fut le principe des progrès du goût. Florence, dans les temps modernes, atteſte la vérité de notre propoſition : cette ville, devenue opulente, vit diſparoître les ténèbres de l'ignorance, & fleurir les arts & les ſciences.

C. Différence dans l'éducation & dans la conſtitution politique des peuples.

Quoi qu'il en ſoit, nous devons être circonſpects dans nos jugemens ſur les talens naturels des peuples en général, & ſur ceux des Grecs en particulier ; & loin de nous reſtreindre à l'influence du climat, nous devons auſſi conſidérer la différence de l'éducation & la forme du gouvernement. Les cauſes morales & phyſiques y coopèrent pour leur part : les circonſtances extérieures n'agiſſent pas moins ſur nous que l'air qui nous environne. L'habitude a tant d'empire ſur nous, qu'elle donne des entraves à notre corps

& qu'elle impoſe ſes lois juſques aux organes que la nature a diſtribués en nous : c'eſt ainſi qu'une oreille accoutumée à la muſique françoiſe, ne ſera pas touchée par la plus belle compoſition de la muſique italienne.

D. Différence des Grecs.

C'eſt de la même ſource que vient chez les Grecs la différence que Polybe a remarquée, touchant leur courage & leur manière de faire la guerre. Les Theſſaliens étoient de bons guerriers, quand ils pouvoient charger l'ennemi par pelotons ; mais ils ne tenoient pas dans une bataille rangée : les Etoliens étoient le contraire des Theſſaliens. Les Crétois étoient excellens pour dreſſer des embuſcades, ou pour faire des coups de main qui dépendoient de quelque ſtratagême ; mais c'étoient de mauvais ſoldats quand la bravoure devoit décider d'une action : les Achéens & les Macédoniens étoient l'oppoſé des Crétois. Les Arcadiens étoient obligés, par une ancienne loi, d'apprendre la muſique & de s'y exercer juſqu'à l'âge de trente ans, pour adoucir & humaniſer leurs caractères & leurs mœurs, que la rudeſſe du climat & l'aſpérité des montagnes rendoient intraitables & ſauvages. Auſſi les Arcadiens étoient les plus honnêtes & les plus affables de tous les Grecs. Les Cynéthiens furent les ſeuls qui s'écartèrent de cette inſtitution, & qui ne voulurent pas apprendre la muſique ; ce qui fit qu'ils retombèrent bientôt dans leur férocité naturelle, & qu'ils furent déteſtés de tous leurs voiſins.

E. Différence des Romains.

Dans les pays où, conjointement à l'influence du climat, il règne encore une ombre de l'ancienne liberté, l'on trouvera que la façon de penſer actuelle a beaucoup de reſſemblance avec

celle d'autrefois. C'eſt ce qu'on voit encore à Rome, où le peuple, ſous le gouvernement eccléſiaſtique, jouit d'une liberté qui approche de la licence. Encore aujourd'hui, on trouveroit parmi le peuple de Rome des guerriers intrépides, capables, comme leurs ancêtres, d'affronter la mort. Encore aujourd'hui, on y trouve parmi les femmes de la dernière claſſe, dont les mœurs ſont moins corrompues que celles des femmes de la première, des héroïnes qui montrent du courage & de la réſolution comme les anciennes Romaines : ce que je pourrois prouver par les traits les plus frappans, ſi le plan de mon ouvrage permettoit de m'arrêter à ces détails.

F. De la diſpoſition des peuples du nord pour l'art.

La diſpoſition ſingulière des Grecs pour les arts ſe manifeſte encore de nos jours, par les talens preſque univerſels des hommes qui habitent les belles provinces de l'Italie. Chez le bouillant Italien l'imagination prédomine ſur la raiſon, comme chez l'Anglois penſeur la raiſon règne ſur l'imagination. On a dit, non ſans fondement, que les poètes au-delà des Alpes parlent par images, mais qu'ils fourniſſent peu d'images. Et il faut convenir que les tableaux terribles du Paradis perdu, qui conſtituent la grandeur de Milton, loin d'être des ſujets pour un noble pinceau, ne ſont pas même propres à la peinture. Les images de pluſieurs autres poètes ſont grandes à l'oreille & petites à l'eſprit. Dans Homere tout fait image, toutes ſes fictions ſont des tableaux. Les provinces de l'Italie qui jouiſſent du climat le plus doux, produiſent les talens les plus rares, les imaginations les plus vives : les poètes Siciliens ſont pleins d'images neuves & frappantes. Mais cette imagination vive des

poètes Italiens n'eſt point emportée, n'eſt point guindée : elle eſt, comme le tempérament des hommes & comme la température de l'air, plus égale que dans les climats froids. Auſſi la nature y produit-elle plus fréquemment cet heureux flegme propre aux belles conceptions.

G. Application particulière de ces réflexions.

Je parle de la diſpoſition naturelle des nations pour l'Art en général, & je ne prétends pas renfermer le talent dans les pays méridionaux, ni le refuſer aux individus des régions ſeptentrionales, ce qui ſeroit démenti par l'expérience de tous les temps. Holbein & Durer, ces pères de l'Art en Allemagne, ont certainement travaillé de génie ; leurs ouvrages nous font voir que ſi, à l'exemple de Raphaël, du Titien & du Correge, ils avoient pu étudier & imiter l'antique, ils ſeroient devenus auſſi grands & peut-être plus grands que ces hommes étonnans. Auſſi ce n'eſt pas ſans aucune connoiſſance de l'antique, comme on l'avance aſſez gratuitement, que le Correge eſt parvenu à ce point de grandeur. Du moins André Mantegna ſon maître le connoiſſoit. Dans la grande collection de deſſins qui, du cabinet du cardinal Alexandre Albani, a paſſé à celui du roi d'Angleterre, il ſe trouve pluſieurs études de Mantegna d'après des ſtatues antiques. C'eſt en conſidération de cette connoiſſance de l'antiquité que Felicianus lui adreſſa une épître dédicatoire à la tête d'une collection d'anciennes inſcriptions (1) : fait que le vieux Burmann a entiérement ignoré touchant cet ancien maître (2). Du reſte je laiſſe aux appréciateurs de l'Art à décider ſi la diſette des grands peintres chez quelques nations ultramontaines

(1) Felician. Pignor. Symbol. p. 19. (2) Præf. ad Inſcr. Grut. p. 3.

vient des causes en question. Il est certain que dans les temps passés, les Anglois, malgré leur amour pour les arts, n'ont pas eu un seul artiste d'une réputation universelle : il est certain aussi que les François, à l'exception d'un petit nombre de génies rares, se trouvent à peu près dans le même cas, malgré les dépenses considérables que fait le gouvernement pour encourager les talens.

Par ces notions générales de l'Art, & par les causes alléguées sur sa diversité chez les peuples qui l'ont cultivé jadis & qui le cultivent encore aujourd'hui, je me flatte d'avoir assez préparé le Lecteur pour passer successivement à la discussion particulière de l'Art chez les trois nations qui s'y sont rendues les plus célèbres, les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.



LIVRE SECOND.

DE L'ART CHEZ LES ÉGYPTIENS, LES PHÉNICIENS ET LES PERSES.

CHAPITRE PREMIER.

De l'Art chez les Egyptiens.

I. Caractère de l'Art des Egyptiens, provenant de différentes causes.

LES Egyptiens ne se sont guère écartés de leur premier style ; aussi n'ont-ils jamais atteint dans l'Art ce degré de perfection où parvinrent les Grecs. Les causes de ces obstacles sont diverses : la forme de leurs corps, leur façon de penser, leurs coutumes, leurs lois civiles & religieuses, leur peu d'estime pour les artistes, jointes à un manque de talent & d'élévation de ceux-ci. La discussion de ces objets sera la matière de ce chapitre.

A. De la forme & de la couleur de leur visage, ainsi que de la structure de leur corps.

La première cause du caractère de l'Art des Egyptiens se trouve dans leur configuration, qui n'avoit pas l'avantage d'exalter l'ame de leurs artistes, & d'élever leur imagination à la beauté idéale. La nature qui avoit tant favorisé les femmes Egyptiennes du côté de la fécondité (1), les avoit singuliérement négligées à l'égard de la figure. Avare de ses dons pour les femmes de l'Égypte, elle les prodiguoit à celles de l'Etrurie & de la Grèce. Cette observation est constatée par une sorte de forme chinoise qui caractérise les Egyptiens, & qui se trouve aussi bien sur leurs statues que sur les figures de leurs obélis-

(1) Plin. l. vij, c. 30 ; Seneca nat. quæst. l. iij, c. 25.

ques & de leurs pierres gravées (1) : obſervation qui n'auroit pas dû échapper à ceux qui de nos jours ont tant écrit ſur la reſſemblance des Chinois avec les anciens Egyptiens. Quant aux Egyptiens, Eſchyle dit poſitivement qu'ils différoient des Grecs par la configuration (2). Leurs artiſtes ne pouvoient donc pas chercher la variété, puiſqu'elle ne ſe trouvoit pas dans la nature, qu'ils avoient ſous les yeux. La température conſtamment égale du pays faiſoit que la nature toujours une dans ſes opérations & toujours plus uniforme aux extrémités qu'au centre, ne s'écartoit guère de ſes formes exagérées. La même conformation imprimée aux ſtatues Egyptiennes, ſe trouve auſſi aux têtes des perſonnes peintes ſur les momies. Et ſans doute les Egyptiens, de même que les Ethiopiens (3), auront tâché d'attraper la reſſemblance parfaite du mort, puiſque nous ſavons quelle attention ils apportoient dans la pratique d'embaumer leurs corps pour conſerver tout ce qui pouvoit les rendre reconnoiſſables, juſqu'aux cils des paupières (4). Il eſt probable que les Ethiopiens adoptèrent des Egyptiens l'uſage de peindre la figure des morts ſur leurs corps. En effet l'hiſtoire nous apprend que ſous le roi Pſammétique, 240000 Egyptiens paſſèrent en Ethiopie, & y portèrent leurs uſages & leurs mœurs (5). D'ailleurs, comme l'Egypte

(1) D'après des planches gravées on ne ſauroit ſe former une idée plus nette de la forme des têtes égyptiennes, qu'en conſultant une momie dans l'ouvrage de Beger, *Theſ. Brand.* t. iij, p. 402; & une autre décrite par Gordon : Eſſay tovards explaning the hieroglyphical figures on the Coffin of an antient Mummy, London, 1737, fol.

(2) Æſch. Suppl. v. 506.

(3) Herodot. lib. iij, p. 108, l. 20.

(4) Diod. Sic. lib. j, p. 82, l. 26.

(5) Herodot. lib. ij, p. 63, l. 25.

a été gouvernée successivement par dix-huit rois Ethiopiens dont les règnes remontent aux temps les plus reculés (1), il est croyable que les usages en question aient été familiers aux deux nations. On sait de plus que les Egyptiens avoient le teint bazané (2), couleur qu'on donne aux têtes représentées sur les momies peintes (3) : de-là vient que le mot ΑΙΓΥΠΤΙΑΣΑΙ signifioit hâlé, brûlé par le soleil (4). Comme il est de fait que les visages de momies ont la même couleur, c'est donc à tort qu'Alexandre Gordon avance qu'ils ont été différens, selon la différence des provinces. Quand Martial parle d'un beau garçon d'Egypte (5), il entend par-là un jeune homme né de parens Grecs : on connoît l'extrême licence de la jeunesse de ce pays, sur-tout de celle d'Alexandrie (6). C'étoit un Grec, cet Apolaustus de Memphis en Egypte, célèbre pantomime, que Lucius Vérus amena à Rome, & dont la mémoire s'est conservée dans plusieurs inscriptions.

On s'autorise d'une remarque d'Aristote (7), pour avancer que les Egyptiens avoient l'os de la jambe tourné en dehors (8). Quoi qu'il en soit, il se pourroit que ceux qui étoient voisins des Ethiopiens fussent ainsi conformés, & qu'ils eussent comme ces derniers (9) le nez écrasé. Leurs figures de femmes, quoiqu'elles aient la taille assez déliée, ont le sein d'une extrême grosseur.

(1) Herodot. l. ij, p. 79, l. 19. Conf. Diod. Sic. l. j, p. 41, l. 36.

(2) Herod. l. ij, p. 80, l. 14, Propert. l. ij, el. 24, v. 15. *Fuscis Egypti alumnis.*

(3) Problem. sect. 14, p. 114, l. 1. ed. Sylburg.

(4) Eustath. ad Odyss. Δ p. 1484, l. 26.

(5) Martial. l. iv, epigr. 42.

(6) Juvenal. sat. xv, v. 45; Quint. Instit. lib. j, cap. 2, pag. 19.

(7) Problem. sect. 14, p. 113, ed. Sylburgii.

(8) Pignor. Tab. Is. p. 53.

(9) Conf. Bochart. Hieroz. p. j, p. 969.

Comme les artiſtes Egyptiens, ſelon le témoignage d'un père de l'égliſe, imitoient la nature telle qu'ils la trouvoient (1), nous pouvons juger de la conformation du ſexe, par leur manière de traiter les ſtatues. Toutefois cette forme extérieure n'avoit rien qui empêchât les Egyptiens de jouir d'une parfaite ſanté, ſur-tout ceux de la haute Egypte, à qui Hérodote (2) attribue cet avantage par deſſus tous les autres peuples. Cette aſſertion eſt encore appuyée de l'obſervation ſuivante : c'eſt que, parmi la grande quantité de têtes de momies égyptiennes, examinées par le prince de Radzivil, il ne s'en eſt pas trouvé une ſeule à laquelle il manquât une dent, ou même qui en eût de gâtées (3). La momie conſervée à l'Inſtitut de Bologne, ſert encore à prouver une remarque de Pauſanias, qui dit qu'on voyoit en Egypte des hommes d'une taille extraordinaire (4) : le corps de cette momie a onze palmes romains de longueur.

B. De l'humeur & de la façon de penſer des Egyptiens.

Quant à la ſeconde cauſe du caractère & de la façon de penſer de ce peuple, on peut dire qu'il n'étoit pas né pour la joie & le plaiſir. Les Egyptiens ne cultivoient guère la muſique, cet art par lequel les premiers Grecs cherchoient à répandre de l'agrément ſur les lois (5), & en faveur duquel ils avoient inſtitué des jeux longtemps avant le ſiècle d'Homere (6). On aſſure même que la muſique avoit été proſcrite en Egypte, & que la poéſie y avoit eu le même ſort (7). Là, au rapport de Strabon (8), les

(1) Theodoreti Sermones, 3.
(2) Herod. l. iij, p. 74, l. 27.
(3) Radzivil Peregrin. p. 190.
(4) Pauſan. l. j, p. 86, l. 21.
(5) Ammian. Marcel. l. xxij, c. 16, p. 346.
(6) Thucyd. l. iij, c. 104. Conf. Taylor. ad Marm. ſandr. p. 13.
(7) Dio Chryſ. orat. xj, p. 162.
(8) Strab. l. xvij, p. 814. C.

temples ne retentiſſoient pas du ſon des inſtrumens, & les ſacrifices ſe faiſoient en ſilence. Cependant cela n'exclut pas la muſique en général chez les Egyptiens, ou cela ne doit s'entendre que des temps les plus reculés : car nous ſavons que c'étoit au ſon de la muſique que les femmes promenoient le dieu Apis ſur le Nil. L'on voit des Egyptiens jouant de divers inſtrumens ſur la moſaïque du temple de la Fortune de Paleſtrine, ou de l'ancienne Préneſte, ainſi que ſur deux tableaux tirés des fouilles d'Herculanum (1). Le caractère ſombre des Egyptiens faiſoit qu'ils avoient recours à des moyens violens pour s'échauffer l'imagination & pour s'égayer l'eſprit (2) : leurs penſées, paſſant à côté du naturel, ne s'occupoient que d'êtres fantaſtiques. Ce fut la mélancolie de cette nation qui enfanta les premiers hermites. Un auteur moderne dit avoir trouvé quelque part, que vers la fin du quatrième ſiècle la ſeule baſſe Egypte renfermoit au-delà de ſoixante & dix mille ſolitaires (3). Ce fond de mélancolie fut cauſe qu'il fallut que les Egyptiens fuſſent aſſervis à des lois ſévères ; ils ne pouvoient vivre ſans roi (4). C'eſt peut-être pour cette raiſon qu'Homere appelle ce pays *l'amère Egypte* (5).

C. Des lois, des coutumes & de la religion des Egyptiens.

Les Egyptiens furent de tout temps de rigides obſervateurs des anciens réglemens touchant leurs coutumes & leur culte. Ils y furent encore très-attachés ſous les empereurs Romains (6),

(1) Pitt. Erc. t. ij. tav. 59. 60.

(2) Bont. de Medic. Ægypt. p. 6.

(3) Fleury, Hiſt. Eccl. t. v, l. 2, p. 29.

(4) Herodot. l. ij, p. 93, l. 15.

(5) Odyſſ. p. 448. Conf. Blackvall's Enquiry of the Life of Homer, p. 245.

(6) Conf. Walton ad Polyglot. Proleg. ij, §. 18.

& non-ſeulement ceux de la haute Egypte, mais auſſi ceux d'Alexandrie : car, ſous le règne d'Adrien, il s'éleva une émeute dans cette ville, parce qu'il ne s'y trouva pas de bœuf propre à repréſenter le dieu Apis (1). Cette inimitié ſacrée d'une ville contre l'autre au ſujet de leurs dieux, ſubſiſtoit encore alors (2). Quelques modernes ont avancé, ſur le témoignage prétendu d'Hérodote & de Diodore, que Cambyſe avoit totalement aboli leur culte & leur uſage d'embaumer les morts. Rien de plus faux que cette allégation, puiſqu'après cette époque les Grecs eux-mêmes firent embaumer leurs morts à la manière des Egyptiens, comme je l'ai prouvé dans mes *Penſées ſur l'imitation des ouvrages Grecs* (3), en parlant d'une momie qui portoit ſur ſa poitrine cette inſcription, ΕΥ†ΥΧΙ. Quant aux lettres de cette inſcription, il faut ſavoir que le *Tau* avoit parmi les Grecs d'Egypte la figure d'une croix, comme on peut voir dans un ancien & précieux manuſcrit du nouveau Teſtament ſyriaque, écrit ſur du vélin, & conſervé à la bibliothèque des Auguſtins de Rome. Ce manuſcrit in-folio eſt de l'an 616, & a des apoſtilles grecques : on y lit entre autres mots, Ι†ΑΙΡΕ pour ΗΤΑΙΡΕ. A l'égard de la momie qui a donné lieu à cette digreſſion, on la voyoit autrefois à Rome dans la maiſon della Valle, & elle ſe trouve maintenant parmi les antiquités électorales à Dreſde. Les Egyptiens s'étant revoltés plus d'une fois ſous les ſucceſſeurs de Cambyſe, & ayant eu des rois de leur nation qui ſurent ſe maintenir

(1) Spartian. Hadr. p. 6.
(2) Plutarch. de Iſ. & Oſir. p. 677, l. 1.
(3) *Gedanken über die Nachahmung der Griechiſchen Werke*, p. 90.

pendant quelque temps par l'appui des Grecs, il y a grande apparence qu'ils auront repris dès-lors leurs anciens usages (1).

Une preuve que les Egyptiens suivoient encore leur culte antique sous les empereurs, ce sont les statues d'Antinoüs, dont on voit deux à Tivoli & une au Capitole (2). Ces statues sont exécutées sur le modèle de celles des Egyptiens, & conformes à la figure de l'Antinoüs d'Egypte, tel qu'il étoit révéré dans ce pays, & singuliérement dans la ville qui conservoit son tombeau (3), & qui prit de lui le nom d'Antinoé (4). Dans les jardins du palais Barberini on voit encore une statue de marbre, semblable à celle du Capitole, & pareillement un peu plus grande que le naturel, mais sans sa tête originale. Dans la villa Borghese on en trouve une troisième de la grandeur d'environ trois palmes. Toutes ces statues ont une position roide, les bras pendant perpendiculairement, dans le goût des anciennes figures Egyptiennes. On voit donc que l'empereur Adrien, pour engager des Egyptiens à rendre un culte divin à la figure de son favori, fut obligé de lui donner une forme adoptée exclusivement à toute autre par ce peuple.

Ce fait montre pourtant que les Egyptiens ne laissèrent pas d'innover dans leurs anciennes coutumes religieuses, & d'admettre des usages Grecs par rapport à la forme des figures, objets de leur vénération (5). Rien d'égal du reste à l'aversion de ce peuple pour tous les usages

(1) Herodot. l. vj, p. 243, l. 2-5.

(2) Mus. Capitol. t. iij, tab. 75.

(3) Euseb. præp. evang. lib. ij, p. 45, l. 30.

(4) Pausan. l. viij, p. 617, l. 16. Conf. Pococke's Descr. of the East. t. j, p. 73.

(5) Herod. l. ij, c. 78, 91.

étrangers & principalement pour ceux des Grecs, ſur-tout avant qu'ils en euſſent ſubi le joug. Cette averſion a dû inſpirer à leurs artiſtes une grande indifférence pour les ſuccès des autres nations dans l'Art, ce qui a dû par conſéquent arrêter les progrès des ſciences & des arts. Comme il étoit ordonné à leurs médecins de ne pas donner d'autres recettes que celles preſcrites dans les livres ſacrés, de même il n'étoit pas permis à leurs artiſtes de s'écarter du vieux ſtyle. C'eſt ainſi que les lois bornoient l'eſprit de chaque génération à imiter ſervilement la manirèe des générations précédentes, & proſcrivoient toute innovation. Platon nous dit (1) que les ſtatues exécutées de ſon temps en Egypte, ne différoient ni pour la forme, ni en aucun autre point, de celles qui avoient été faites mille ans auparavant: ce qu'il faut entendre ſeulement des ouvrages des artiſtes originaires de l'Egypte, avant que ce pays paſſât ſous la domination des Grecs. L'obſervation de cette loi fut inviolable, parce qu'elle avoit ſon principe dans la religion, ainſi que toute la conſtitution du gouvernement de l'Egypte. A l'exception des ſimulacres pratiqués ſur les édifices (2), il paroît que les Egyptiens reſtreignirent l'Art de travailler les figures ſous des formes humaines, à leurs dieux, à leurs rois & aux perſonnes royales, ainſi qu'à leurs prêtres (3): d'ou il réſulte qu'ils le réduiſirent à une ſeule ſorte de figure; car les dieux de l'Egypte étoient des rois qui avoient jadis gouverné ce royaume, ou du moins ces dieux étoient regardés comme

(1) Leg. l. ij, p. 522, l. 9.

(2) Herodot. l. c, p. 93. l. 19; Diod. Sic. l. c, p. 44, l. 36.

(3) Herodot. lib. ij, pag. 88, l. 1; Diod. Sic. lib. j, pag. 45, l. 10.

les anciens monarques (1), & les anciens rois étoient prêtres (2). C'eſt du moins ce qu'on peut croire de plus raiſonnable, puiſqu'aucun écrivain ne nous apprend ſi l'on y a érigé des ſtatues à d'autres perſonnes. Il s'enſuit de-là, que l'interdiction de cette loi concernoit en même temps la religion.

D. Du peu de conſidération dont jouiſſoient leurs artiſtes.

Le peu d'eſtime que l'on avoit pour les artiſtes, eſt une nouvelle raiſon de l'état de médiocrité où l'Art reſta enſeveli en Egypte. Rangés dans la dernière claſſe du peuple, les artiſtes n'étoient que des manœuvres. Perſonne ne cultivoit les beaux-arts par l'impulſion du génie. En cela comme dans tout le reſte, le fils ſuivoit la profeſſion du père : chacun ſe faiſoit un devoir de marcher ſur les traces de ſon prédéceſſeur, & perſonne ne faiſoit un pas de ſoi-même. Avec de tels principes, il n'a pu ſe former différentes écoles de l'Art en Egypte, comme il s'en eſt formé en Grèce. Dans cette poſition, les artiſtes, privés d'une éducation convenable, ne rencontroient jamais ces heureuſes circonſtances capables d'élever l'ame & de leur faire tenter de grandes entrepriſes. Ils n'avoient à eſpérer ni récompenſe, ni honneur, quand ils avoient fait quelque ouvrage extraordinaire. Les Grecs nous ont conſervé le nom d'un ſeul ſculpteur Egyptien, c'eſt Memnon (3). Il avoit fait trois ſtatues qui furent placées à l'entrée d'un temple à Thèbes : l'une des trois étoit la plus grande qu'on eût vue en Egypte.

E. Du manque de ſcience de leurs artiſtes.

Quant à la ſcience des artiſtes Egyptiens, il paroît qu'il leur en manquoit une eſſentielle,

(1) Diod. Sic. l. c, p. 12, l. 46; p. 13, l. 5; p. 41, l. 21.

(2) Plat. Polit. p. 129, l. 39.

(3) Diod. Sic. l. j, p. 44, l. 24.

la connoiſſance de l'anatomie, ſcience qui ne fut ni plus cultivée, ni plus connue en Egypte qu'à la Chine. Le reſpect qu'on avoit pour les morts, n'auroit jamais permis la ſection d'un corps. Au rapport de Diodore, on regardoit comme un meurtre une ſimple inciſion faite ſur un cadavre. De-là vient que le *Paraſchiſtes*, ainſi nommé par les Grecs, ou celui qui faiſoit une inciſion ſur le côté du mort pour l'embaumer, étoit obligé de s'enfuir d'abord après l'opération, afin de ſe ſouſtraire aux mauvais traitemens des parens & des aſſiſtans, qui le pourſuivoient en le chargeant de malédictions & en lui jetant des pierres. En Egypte l'anatomie ne s'étendoit qu'aux parties intérieures, ou aux inteſtins. Et encore cette ſcience reſtreinte, exercée par une communauté d'artiſans & tranſmiſe de père en fils, étoit, ſelon toutes les apparences, un myſtère pour les autres. Perſonne que ces gens-là, n'aſſiſtoit à la préparation des corps morts.

II. Du ſtyle de l'Art des Egyptiens.

La ſeconde ſection ſur le ſtyle de l'Art, qui renferme le deſſin du nu & celui de la draperie des figures, ſera diviſée en trois articles. Dans les deux premiers on traite d'abord du ſtyle ancien, puis du ſtyle ſubſéquent & poſtérieur des ſculpteurs Egyptiens. Dans le troiſième il s'agit de l'imitation des ouvrages égyptiens, faits ſelon toutes les apparences par des artiſtes Grecs. Je tâcherai de prouver dans la ſuite, que les anciens & véritables ouvrages égyptiens décelent deux manières, auxquelles il faut aſſigner deux différentes époques. La première aura duré vraiſemblablement juſqu'à la conquête de l'Egypte par Cambyſe : la ſeconde aura continué tout le temps que les naturels du pays cultivèrent l'art

de la ſculpture, ſous la domination des Perſes, & enſuite ſous celle des Grecs. Il eſt probable auſſi que les imitations des ouvrages égyptiens ont été faites en grande partie ſous l'empereur Adrien. Dans chacun de ces trois articles, il faut conſidérer premiérement le deſſin du nu, ſecondement le deſſin des figures drapées.

A. Ancien ſtyle.

Dans l'ancien ſtyle, le deſſin du nu a des qualités ſenſibles & caractériſtiques qui le diſtinguent, non-ſeulement de celui des autres nations, mais encore du ſtyle poſtérieur des Egyptiens. Les caractères de leurs deſſins ſe trouvent auſſi bien dans le contour de l'enſemble de la figure, que dans la délinéation de chaque partie conſidérée ſéparément.

a. Deſſin du nu, & caractère de ce deſſin en général.

Le caractère général & principal de ce ſtyle dans le deſſin du nu, eſt la circonſcription de la figure en lignes droites & peu ſaillantes, caractère qui eſt auſſi propre à l'architecture & aux ornemens de ce peuple. De-là vient que Strabon (1), en portant ſon jugement ſur un temple de Memphis, reproche deux défauts conſidérables aux figures Egytiennes : en premier lieu, de manquer de graces, (divinités auxquelles les Egyptiens ne ſacrifièrent jamais (2); en ſecond lieu, d'être dénuées de ces tournures pittoreſques qui charment. La poſition des figures eſt roide & gênée. Quelques auteurs anciens ont avancé qu'un des caractères généraux des figures égyptiennes étoit d'avoir les pieds ſerrés parallèlement, comme on les voit aux anciennes ſtatues de bronze étruſques; mais c'eſt à tort, & cette poſition des pieds ne ſe trouve qu'aux figures aſſiſes. Dans les figures debout, les pieds ne ſont pas placés

(1) Geog. l. xvij, p. 806, A. (2) Herodot. l. ij, p. 69, l. 12.

ſur

ſur une ligne parallèle, & l'un avance toujours plus que l'autre. On voit à la villa Albani une figure d'homme de quatorze palmes de hauteur, dont un pied eſt à trois palmes de diſtance de l'autre. Aux figures d'homme en général, les bras ſont pendans le long des côtés, auxquels ils ſont adhérens : par conſéquent, ces ſortes de figures ne dénotent aucune action qui s'exprime par le mouvement des bras & des mains. Cette immobilité eſt la preuve, non de l'ignorance des artiſtes, mais d'une règle invariable, adoptée pour ſervir de modèle à l'exécution de toutes les ſtatues. D'ailleurs l'action que les Egyptiens donnoient à leurs figures, ſe montre ſur les obéliſques & ſur d'autres ouvrages ; & peut-être même ont-ils fait des ſtatues avec les mains libres, comme le feroit croire celle qui repréſentoit un roi tenant une ſouris dans une de ſes mains (1), ſi cette ſtatue, au lieu d'être une figure aſſiſe, avoit été debout. Aux figures de femme, il n'y a que le bras droit d'adhérent au côté ; le bras gauche eſt plié ſous le ſein. Pour les figures placées debout ſur le devant du ſiège de la ſtatue de Memnon, elles ont les deux bras pendans. On en voit auſſi pluſieurs qui ſont accroupies ou aſſiſes ſur leurs jambes pliées, d'autres ſont agenouillées ; figures qu'on pourroit appeller ENGONASES (2). Telle eſt l'attitude des trois divinités appelées *Dii nixi* (3) & placées devant les trois chapelles de Jupiter Olympien à Rome.

Avec cette unité de deſſin, les os & les muſcles ne ſont que foiblement indiqués ; les nerfs & les veines ne le ſont point du tout. Les genoux, les

(1) Herodot. l. ij, p. 91, l. ult. c. 52.
(2) Cicer. de Natur. Deor, l. ij, (3) V. Feſt. Dii nixi.

chevilles des pieds & le tour du coude paroiſſent avec les ſaillies du naturel. Le dos n'eſt pas viſible, la ſtatue étant appuyée contre une colonne faite du même bloc. Cependant l'Antinoüs dont nous avons parlé plus haut a le dos libre. Les contours peu ondoyans de ces figures ſont cauſe que la forme en eſt étroite & ramaſſée : forme par laquelle Pétrone cherche à caractériſer le ſtyle de cette nation (1). Les figures égyptiennes ſe diſtinguent auſſi par leurs corps grêles au deſſus des hanches.

Ces caractères diſtinctifs du ſtyle égyptien, ſoit pour la circonſcription & la forme en lignes preſque droites, ſoit pour la foible indication des os & des muſcles, ſouffrent une exception par rapport à la manière dont les animaux ſont traités. Parmi les ouvrages d'une exécution remarquable en ce genre, je citerai entr'autres un grand ſphinx de baſalte dans la villa Borgheſe (2) ; un autre de granit, qu'on voyoit jadis au palais de Chiſi à Rome & qu'on trouve aujourd'hui parmi les antiquités de Dreſde ; deux lions à la montée du Capitole, & deux autres à la fontaine dite *Fontane felice* (3). Ces animaux ſont traités avec beaucoup d'intelligence, avec des travaux très-variés & des contours coulans & amenés de loin. Les grands attachemens des épaules & des flancs, qui ne ſont point indiqués dans les figures humaines, ſont très-apparens dans celle des animaux ; ces parties, conjointement avec les veines des cuiſſes & des autres membres, ſont d'une exécution vigoureuſe & élégante. On ne peut

(1) Satyr. c. ij, p. 13. edit. Burmann.

(2) Kircher. Œdip. Æg. t. iij, p. 469.

(3) Idem. l. cit. p. 463.

douter que ce ne ſoient des ouvrages égyptiens, puiſque les lions de la fontaine en queſtion ſont caractériſés par des hiéroglyphes qui ne ſe trouvent pas à ces animaux de fabrique poſtérieure. Il en eſt de même du ſphinx de Dreſde, dont la baſe porte auſſi des caractères hiéroglyphes. Les ſphinx de l'obéliſque du ſoleil au champ de Mars, ſont du même ſtyle, & les têtes ſont d'une ſavante exécution. Cette diverſité de ſtyle qui ſe trouve entre les figures humaines & celles des animaux, ſert de preuve à ce que j'ai dit plus haut. Les premières, devant repréſenter des divinités ou des perſonnages conſacrés aux dieux, parmi leſquels on range auſſi les rois, avoient leur poſition & leurs attitudes déterminées. L'artiſte, aſſervi à des règles générales fixees par la religion même, n'oſoit jamais s'en écarter dans la repréſentation des figures humaines, au lieu qu'en traitant celles des animaux il avoit plus de liberté de montrer ſon adreſſe. Repréſentons-nous le ſyſtême de l'ancienne manière des Egyptiens, par rapport aux figures humaines, comme le ſyſtême du gouvernement de Crète & de Sparte, où il n'étoit pas permis de s'écarter le moins du monde des anciennes maximes de leurs légiſlateurs. Les animaux n'étoient pas circonſcrits dans ce cercle raiſonné.

b. Caractères des parties du corps, & notamment de la tête.

Nous ajouterons que, pour bien ſaiſir le caractère du ſtyle dans le deſſin du nu, il faut ſur-tout examiner les extrémités, la tête, les mains & les pieds. Les têtes égyptiennes ont les yeux plats & tirés obliquement : ils ne ſont point enfoncés comme on les voit aux ſtatues grecques, mais preſque à fleur de tête, de ſorte que l'os de l'œil, ſur lequel les ſourcils ſont indiqués par une ſaillie tranchante, paroît tout applati. Dans

les figures égyptiennes, dont les formes ont quelque chose d'idéal, sans avoir une beauté idéale, on ne voit pas que les artistes soient parvenus à donner de la grandeur à cette partie du visage; tandis que les Grecs ont su imprimer cette qualité à leurs airs de tête, en cherchant & en parvenant à donner au globe de l'œil une situation plus enfoncée, artifice par lequel ils produisoient des oppositions de couleurs, & par conséquent des effets de clair-obscur, comme je le montrerai plus en détail dans le volume suivant. Les sourcils, les paupieres & le bord des lèvres sont ordinairement indiqués par des lignes gravées en creux. Une tête de femme très-ancienne, plus grande que le naturel, de basalte verdâtre & conservée à la villa Albani, a les yeux creux, & les sourcils marqués par une raie convexe applatie, de la largeur de l'ongle du petit doigt. Cette raie monte jusqu'aux tempes où elle finit par un angle saillant; de l'os inférieur de l'œil part une raie semblable, & va se terminer aux tempes par une pareille section. Les Egyptiens n'avoient pas même l'idée de ces doux profils des têtes Grecques: le contour du nez de leurs figures est comme dans la nature commune. L'os de la joue est saillant & fortement indiqué; le menton est toujours rappetissé & tiré: tout cela donne à l'ovale du visage un air d'imperfection & de mauvaise grace. La section de la bouche, ou la clôture des lèvres qui, dans la nature, du moins des Grecs & des Européens, descend un peu vers les angles de la bouche, se trouve tirée en haut chez les Egyptiens. La bouche de leurs figures est toujours tellement fermée, que les lèvres ne sont séparées que par une simple incision; tandis

que la plupart des divinités chez les Grecs, ainsi que je l'observerai au quatrième livre, ont les lèvres ouvertes. Ce qu'il y auroit de plus extraordinaire dans la configuration des Egyptiens, seroient les oreilles, si elles avoient été placées effectivement aussi haut dans le naturel qu'on les voit à la plupart de leurs figures, entr'autres aux deux têtes que je possède moi-même. Les figures où les oreilles sont placées singuliérement haut, & cela de manière que le bout de l'oreille se trouve presque en ligne parallèle avec les yeux, est d'abord une tête avec des yeux rapportés, conservée dans la vigne Altieri; & puis une figure assise, placée sous la pointe de l'obélisque Barberini.

c. Des mains & des pieds.

La forme des mains chez les Egyptiens est celle d'un homme qui ne les a pas mal faites naturellement, mais qui n'en a pas pris soin ou qui les a négligées. Les pieds de ces peuples se distinguent de ceux des figures grecques, en ce qu'ils sont plus plats & plus larges, & que les orteils, qui sont tout applatis & qui n'offrent pas plus d'articulation que les doigts, ont une foible diminution dans leur longueur. Le petit doigt du pied n'est pas non plus courbé ni ramassé en dedans, comme aux pieds grecs. Aussi je présume que les pieds de Memnon n'étoient pas faits comme Pococke les a fait dessiner (1). Il est vrai que les enfans en Egypte alloient pieds nus (2), & que de-là leurs doigts n'étoient pas gênés par des chaussures; mais ce n'est pas à cette cause seule que l'on doit rapporter la forme de leurs pieds, c'est aussi à la forme reçue des premières

(1) Descript. of the East, t. j, p. 104.

(2) Diod. Sic. lib. j, p. 72, l. 40.

figures. Les ongles ne ſont indiqués que par des incisions angulaires, ſans aucun arrondiſſement.

Les ſtatues égyptiennes du Capitole, dont les extrémités ſe ſont conſervées, ont les pieds d'une longueur inégale, & ont cette conformité avec tant de ſtatues grecques, même celles de l'Apollon du Belvédère & du Laocoon. L'une de ces figures a le pied droit, qui porte le corps, de trois pouces d'un palme romain plus long que l'autre. Cette inégalité a ſes raiſons dans la perſpective. On a voulu donner au pied placé en arrière, ce que la vue pourroit lui faire perdre par les fuyans. Le nombril des figures d'hommes & de femmes, eſt d'un travail ſinguliérement creux & profond.

d. De la manière qu'on doit conſidérer les figures égyptiennes.

Je répéterai ici ce que j'ai dit dans ma préface, qu'il ne faut pas juger les ouvrages égyptiens d'après les planches gravées qu'on nous en a données. Parmi les figures qui ſe trouvent dans Boiſſard, Kircher & Montfaucon, il n'y en a pas une qui ait les caractères du ſtyle égyptien tel que je le repréſente. De plus il faut obſerver avec attention dans ces ſtatues ce qui eſt véritablement antique, & ce qui eſt moderne. La partie inférieure du viſage de la prétendue Iſis du Capitole (1), la ſeule des quatre grandes ſtatues qui ſoit de granit noir, n'eſt pas antique, mais elle eſt reſtaurée. Les bras & les jambes de cette même ſtatue, ainſi que des deux autres de granit rouge, ſont auſſi réparés; & j'indique ces réparations parce qu'elles ne frappent pas aiſément les yeux. Je paſſe ſous ſilence tant d'autres reſtaurations, très-faciles à remarquer: de ce nombre eſt la

(1) Montfaucon Ant. expl. ſuppl. 1, pl. 36; Muſ. Capit. t. iij, tav. 36.

tête moderne d'une figure de femme du palais Barberini, tenant devant elle dans une caſſette un petit Anubis, ainſi que celle d'une figure d'homme toute ſemblable dans Kircher. Il en eſt de même des jambes d'une petite figure debout de la villa Borgheſe.

e. De la configuration particulière des divinités égyptiennes & de leurs attributs.

Après avoir diſcuté le deſſin du nu, il ſeroit à propos de parler de la configuration particulière des divinités égyptiennes, de leurs caractères & de leurs attributs, pour l'inſtruction de ceux qui étudient l'Art : mais cette partie ayant été ſuffiſamment traitée par d'autres, je me bornerai à quelques remarques particulières.

aa. Des divinités avec une tête d'animal.

Le temps ne nous a conſervé qu'un petit nombre de ſtatues de divinités avec la tête d'un de ces animaux que les Egyptiens révéroient comme les emblêmes des dieux. A Rome il ne ſe trouve, je crois, que celles dont je vais faire mention. La première eſt au palais Barberini; elle a une tête d'épervier & repréſente Oſiris (1). On prétend que la tête de cet oiſeau dans la figure d'Oſiris déſigne l'Apollon Grec. L'épervier, ſuivant Homere (2), étoit conſacré à ce dieu; il étoit ſon meſſager, parce qu'il peut fixer le ſoleil les yeux ouverts (3). La ſeconde, de même grandeur, eſt à la villa Albani; elle a une tête qui tient du lion, du chat & du chien, & repréſente un Anubis, dans la forme duquel le lion, révéré auſſi en Egypte, étoit confondu (4). La troiſième, conſervée dans la même villa, eſt une petite figure aſſiſe, ſurmontée d'une tête de chien. La quatrième, de la même conformation, eſt

(1) Kirch. Œd. t. iij, p. 501; Donati Roma, p. 61.

(2) Odyſſ. O, v. 525.

(3) Ælian. de Animal. l. x, c. 14.

(4) Euſeb. Præp. evan. l. iij, p. 57, l. 32.

au palais Barberini ; & la cinquième, avec une tête de chat, ſe voit à la villa Borgheſe. Les quatre premières ſtatues ſont d'un granit tirant ſur le noir. La tête de la ſeconde de ces figures, eſt couverte par derrière d'une coiffe égyptienne, qui eſt relevée par une infinité de plis, & qui flotte ſur les épaules de la longueur de deux palmes ; derrière la tête s'élève une eſpèce de diſque qui, s'il ne figure pas le ſoleil ou la lune, peut être conſidéré comme une de ces nimbes ou auréoles, données enſuite par les Grecs & les Romains aux images des dieux (1) & des empereurs. Les peintures d'Herculanum nous offrent une choſe fort extraordinaire ; c'eſt un Oſiris peint ſur un fond noir, dont le viſage, les bras & les pieds ſont bleux (2) : ce qui renferme, ſelon toutes les apparences, une ſignification ſymbolique, puiſque nous ſavons que les Egyptiens donnoient plus d'une couleur à l'image du ſoleil ou à celle d'Oſiris. Nous ſavons de plus que la couleur bleue déſigne le ſoleil, lorſqu'il eſt ſous notre hémiſphère (3). Les deux Anubis (4), l'un en marbre noir, l'autre en marbre blanc, conſervés au Capitole, ne ſont point des productions de l'Art des Egyptiens ; ce ſont des morceaux faits du temps de l'empereur Adrien.

bb. Des divinités de forme humaine.

Strabon, & non Diodore comme l'avance Pococke, nous parle d'un temple de Thèbes, dans lequel il n'y avoit aucune figure humaine, mais ſeulement des figures d'animaux (5) ; & cet auteur prétend avoir obſervé la même choſe à l'égard des autres temples qui ſe ſont conſervés (6).

(1) Euſ. Pr. ev. l. iij, p. 57, l. 32.
(2) Pitt. Ercol. t. ij, tav. 10.
(3) Macrob. Saturn. l. j, c. 19, p. 241.
(4) Muſ. Capit. t. iij, tav. 85.
(5) Lib. xvij, p. 1158-1159. ed. Amſt.
(6) Deſcr. of the Eaſt, t. j, p. 95.

Il paroît que Warburton s'autorise du récit de Strabon, pour avancer que les divinités égyptiennes avec des têtes d'animaux, étoient plus anciennes que ne le sont les figures de forme humaine. Quoi qu'il en soit, il existe présentement plus de figures égyptiennes sous une forme humaine avec des signes hiéroglyphiques qui les font reconnoître pour des divinités, qu'il ne s'en trouve avec des têtes d'animaux : ce qui est prouvé, entre autres, par la fameuse table Isiaque conservée à Turin dans le cabinet de curiosités du roi de Sardaigne. D'ailleurs les statues dans lesquelles la forme humaine n'est point travestie, paroissent avoir la même antiquité que celles de l'autre espèce. On ne peut pas assigner une antiquité moins haute aux deux grandes statues de femmes conservées au cabinet du Capitole ; ces statues sont apparemment des simulacres d'Isis, quoiqu'elles n'aient pas de cornes sur la tête. Les cornes de cette déesse indiquent les phases de la lune, ainsi que nous le voyons par une de ces figures en bronze, exécutée dans le style égyptien le plus ancien, & rapportée dans mes monumens de l'antiquité (1). Il n'est guère possible que ces figures soient les prêtresses de cette divinité, aucune femme n'ayant exercé ce ministère en Egypte (2). Les statues d'hommes du même cabinet, ne portant aucun caractère de divinité, peuvent figurer des rois ou des prêtres : on sait qu'à Thèbes il y avoit des statues de ces derniers. Nous parlerons ci-après des aîles des divinités égyptiennes.

Nous observerons en passant, que le sistre ne se voit dans la main d'aucune figure antique

(1) Monum. ant. ined. n. 73-74. (2) Herodot. l. ij, p. 64, l. 40.

égyptienne, conservée à Rome; & même cet instrument ne se trouve représenté sur aucun autre monument que sur la bordure de la table Isiaque. Ceux-là se sont trompés certainement qui, comme Bianchini [1], ont prétendu l'avoir trouvé sur plus d'un obélisque : méprise que j'ai déja relevée dans un autre endroit [2]. Les bâtons dans la main des figures d'hommes, sont surmontés pour l'ordinaire d'une tête d'oiseau, au lieu d'une pomme de canne : c'est ce qu'on voit distinctement aux figures assises qui sont sur les deux côtés d'une grande table de granit rouge au jardin du palais Barberini [3]. Il en est de même des figures sculptées près de la pointe des obélisques; elles tiennent toutes des bâtons semblables.

Qu'il me soit permis de hasarder une conjecture sur ces bâtons, que Diodore prenoit pour des charrues, en disant que les figures des rois d'Egypte tenoient un manche de charrue dans leur main. Il se trompe; ce sont des bâtons surmontés d'une tête d'oiseau. A l'égard de l'oiseau figuré sur ces bâtons, il semble que c'est le même que les Egyptiens d'aujourd'hui appellent Abukerdan; c'est peut-être l'Ἔποψ des Grecs, & l'*Upupa* des Romains. Mais, demandera-t-on, quelle ressemblance y a-t-il entre ce bâton & une charrue, & comment Diodore a-t-il pu prendre l'un pour l'autre? Pour résoudre cette question, il faut supposer que notre historien n'a pris l'idée de l'explication de ces bâtons que d'après l'inspection de la vue; qu'il n'a examiné les figures que sur le haut des obélisques, & non pas de près comme

(1) De sistr. p. 17.

(2) Descrip. des pier. gr. du cab. de Stosch, préf. p. xvij.

(3) Pocock's descr. of the East, vol. ij, pl. 91.

l'on peut faire aujourd'hui à Rome, où il y en a trois de couchés à terre. C'est du moins ce qui est arrivé au savant Bianchini qui, conformément à la notice de Diodore, explique de même le bâton à la main de la figure sculptée vers la pointe de l'obélisque érigé sur la place de la porte du peuple (1). Les anciens avoient deux sortes de charrues : l'une étoit, comme la nôtre, composée de plusieurs pièces, & s'appeloit ΑΡΟΤΡΟΝ ΠΗΚΤΟΝ : l'autre, faite d'une seule pièce, se nommoit ΑΥΤΟΓΥΟΝ (2), c'est-à-dire, que le train de derrière, qui forme l'angle nommé ΓΥΗ par les uns & ΕΧΕΤΛΗ par les autres (3), & qui contient le soc, ne formoit qu'une pièce avec le timon auquel étoient attachés les bœufs. C'est ainsi qu'est figurée la charrue, avec le manche de laquelle le héros Echetlus tua tant de Perses à la journée de Marathon (4) ; du moins c'est ainsi que ce trait est représenté sur cinq ou six urnes funéraires étrusques, que personne n'avoit encore expliquées. Buonarrotti a publié une couple de ces urnes, sans en connoître le sujet. Il s'en trouve encore deux semblables, l'une à la bibliothèque du Vatican ; & l'autre, d'albâtre de Volterre, à la villa Albani. Le bâton surmonté d'une tête d'oiseau, & porté par les rois au lieu de sceptre sur les monumens égyptiens, a beaucoup de ressemblance avec un manche de charrue de la dernière espèce, sur-tout étant vu de loin. De-là rien de plus vraisemblable que Diodore ait pris l'un pour l'autre.

Porphyre, en appuyant son sentiment de celui cc. Des divi-

(1) Ist. Univ. p. 239.
(2) Hesiod. Ερν v. 433. Conf. Hom. Il. K. v. 353. v. 703.
(3) Etymol. magn. v. Εχέτλη
(4) Pausan. l. j.

nités placées ſur des navires.

de Numénius, nous apprend que les divinités égyptiennes ne poſent pas le pied ſur la terre ferme, mais ſur un navire, & que, ſuivant la doctrine des Egyptiens, le père du jour, le ſoleil, ainſi que toutes les ames, nagent ſur l'élément fluide. C'eſt d'après ce ſyſtème que le même auteur a voulu expliquer le fameux paſſage de Moïſe ſur la création: *L'eſprit de Dieu étoit porté ſur les eaux.* Telle étoit auſſi la doctrine du philoſophe Thalès, qui ſoutenoit que la terre flotte ſur les eaux comme un vaiſſeau, doctrine qui ſe trouve repréſentée ſur quelques monumens. A la villa Ludoviſi, il y a une petite Iſis de marbre, dont le pied gauche repoſe ſur un vaiſſeau & ſur deux baſes arrondies; à la villa Mattéi, l'on voit une repréſentation du culte égyptien adopté par les Romains, où il y a une figure dont les deux pieds portent ſur un vaiſſeau. Mais rien ne donne une idée plus complette de cette doctrine des Egyptiens, que le ſoleil qui, accompagné de la lune perſonnifiée, eſt monté ſur un char traîné par quatre chevaux, tandis que le char roule ſur un vaiſſeau: cette repréſentation du ſoleil, peinte ſur un vaſe de terre cuite, ſe voit à la bibliothèque du Vatican, & ſe trouve diſcutée dans mes monumens de l'antiquité (1).

dd. Des ſphinx.

Les ſphinx des Egyptiens ont les deux ſexes; c'eſt-à-dire qu'ils ſont femelles par devant, ayant une tête de femme, & mâles par derrière, où les teſticules ſont apparens. C'eſt une remarque que perſonne n'avoit encore faite: je l'ai haſardée d'après une pierre gravée du cabinet de Stoſch (2). Par-là j'ai expliqué un paſſage,

(1) Monument. antiq. ined. p. 104. & ſeq.

(2) Deſc. des pier. gr. du cab. de Stoſch, préface, p. xvij.

jusqu'ici inintelligible, du poëte Philémon (1); qui parle de sphinx mâles. Il résulte de l'inspection de quelques monumens, que les artistes grecs donnoient aussi des natures composées à ces êtres mixtes, & qu'ils faisoient même des sphinx barbus, comme le prouve un bas-relief en terre cuite, conservé à la Farnésine. Lorsqu'Hérodote nomme les sphinx des ΑΝΔΡΟΣΦΙΓΓΕΣ, il a voulu désigner par cette expression la duplicité de leur sexe (2). Les sphinx qui sont aux quatre faces de la pointe de l'obélisque du soleil, sont remarquables par leurs mains d'hommes, armées d'ongles crochus, comme les griffes des bêtes féroces.

f. Dessin des figures drapées.

Après avoir discuté le dessin du nu de l'ancien style égyptien, je passe à l'examen du dessin des figures drapées du même style. J'observe en premier lieu que le vêtement des Egyptiens étoit pour l'ordinaire de lin, production très-cultivée dans le pays. Il est vrai que Saumaise (3) prétend inférer d'un passage du poète Gratius, que le lin de l'Egypte suffisoit à peine pour habiller les prêtres; mais il paroît que ce poète n'a voulu désigner par là que la quantité de prêtres, & non pas le manque de lin; car Pline nous apprend que les Egyptiens en cultivoient de quatre sortes.

aa. La robe.

La robe des Egyptiens nommée *Calasiris*, garnie par en bas d'une large bordure plissée (4), descendoit jusqu'aux pieds (5), & les hommes mettoient encore par dessus ce vêtement un manteau de drap blanc. Quant aux prêtres, ils étoient vêtus de robes blanches de coton (6). Pour

(1) Monum. ant. ined. n. 79.
(2) Lib. ij, p. 100, l. 17.
(3) Exercit. in Sol. p. 998, B.
(4) Herodot, lib. ij, l. 11.
(5) Bochart. p. 75. Phal. & Can. p. 416. l. 24.
(6) Plin. lib. xix, cap. 2, §. 3.

l'ordinaire les figures d'hommes ſont repréſentées nues dans la plupart des ouvrages de l'Art, à l'exception d'un tablier arrangé en petits plis & attaché autour des hanches, pour couvrir la partie inférieure du corps. Lorſque ces figures ſont des divinités, on peut croire que la coutume de les repréſenter nues a été un uſage reçu, comme c'en fut un chez les Grecs. Cependant il ſe pourroit auſſi que cette façon d'ajuſter les figures, fut l'imitation d'une ancienne coutume des Egyptiens. Ce qu'il y a de ſûr, c'eſt que cette coutume ſe conſerva encore long-temps après chez les Arabes, qui ne portoient ſur le corps qu'un tablier autour des reins & des ſouliers à leurs pieds (1). Mais quand ces figures ſont des prêtres, nous pouvons nous les repréſenter comme les victimaires des Romains, qui alloient pareillement nus juſqu'à la ceinture, & qui portoient autour des reins un tablier nommé *Limus*. Ajuſtés de cette manière ils égorgeoient la victime, ainſi que nous le voyons ſur pluſieurs bas-reliefs (2). Or, comme les rois d'Egypte, lorſqu'une race ſe trouvoit éteinte, étoient tirés de la claſſe des prêtres, & que tous les rois étoient initiés au ſacerdoce, il eſt très-probable que dans cette vue on les ait repréſentés vêtus en prêtres.

Pour ce qui concerne les figures de femmes, le vêtement n'y eſt indiqué que par un bord ſaillant qui entoure les jambes & le cou, ainſi qu'on peut le voir à une prétendue Iſis & à deux autres ſtatues conſervées au Capitole. A l'une de ces ſtatues on apperçoit au centre du ſein ſur le mamelon un petit rond, duquel partent pluſieurs

(1) Strab. Geogr. l. xvj, p. 784. A. Conf. Valeſ. ad Ammian. l. xiv, c. 4, p. 14.

(2) Monum. ant. ined. n. 183.

traits ferrés les uns contre les autres, comme les rayons d'un cercle, & s'étendent fur les mamelles. Ce cercle & ces traits, de la largeur de près de deux doigts, pourroient être regardés comme des ornemens de mauvais goût ; mais je m'imagine que l'artiste a voulu indiquer par-là les plis d'un voile léger, & l'effet de ce voile jeté fur les mamelons. Effectivement, à la villa Albani on voit une Isis plus caractéristique, mais d'un ftyle poftérieur, à laquelle on apperçoit des plis d'un faillant prefque imperceptible étendus fur les mamelles qui paroiffent découvertes au premier afpect, & qui, à un examen plus réfléchi, offrent plufieurs de ces traits tirés dans la même direction. Il eft certain que la draperie de ces figures n'eft, pour ainfi dire, que penfée. Il a pu arriver de-là qu'Hérodote s'eft repréfenté comme nues, les vingt ftatues coloffales de femmes qu'il vit dans la ville de Saïs (1), tandis qu'il eft probable qu'elles ont été drapées de cette manière légère. Cette conjecture acquiert d'autant plus de vraifemblance, que François Maratti, fculpteur de Padoue & reftaurateur des ftatues du Capitole, n'a pas remarqué ces faillies, qui feules font difcerner la draperie des figures, comme je le vois par les deffins que cet artifte a préfentés au pape Clément XI. Pococke fait la même obfervation au fujet du vêtement d'une Ifis affife, qui pourroit être crue tout-à-fait nue, fans un bord faillant au deffus des chevilles du pied. C'eft pour cela qu'il fe figure ce vêtement comme une mouffeline très-fine, dont les peuples de l'Orient portent encore aujourd'hui des chemifes, à caufe de la grande chaleur.

(1) Herodot, l. ij, p. 88, l. 36.

La figure assise que l'on voit au palais Barberini est ajustée d'une façon assez singulière. Sa robe sans plis s'élargit du haut en bas en forme de cloche : on peut s'en former une idée, par une figure citée & gravée dans l'ouvrage de Pococke (1). Au cabinet de Rolandi à Rome on trouve une figure de femme, de granit noirâtre, haute de trois palmes, dont la robe est faite de la même manière ; & comme cette robe ne s'élargit pas en descendant, le bas de cette figure a l'air d'un cylindre, les pieds n'étant pas visibles. Elle tient devant son sein un Cynocéphale assis dans une cassette entourée de quatre rangs d'hiéroglyphes disposés en colonnes.

Les figures relevées en couleur, conservées a Thèbes & dans d'autres villes égyptiennes, sont peintes, ainsi qu'on nous l'apprend, comme le vêtement d'Osiris (2), sans dégradation & sans clair-obscur (3). Mais cette particularité ne doit pas tant nous étonner, qu'elle étonne celui qui la rapporte. Tous les ouvrages de bosse ou de ronde-bosse reçoivent la lumière & l'ombre par eux-mêmes, soit qu'ils se trouvent de marbre blanc ou de toute autre matière d'une seule couleur ; & tout seroit en confusion, si, en peignant des ouvrages de sculpture, on vouloit y observer les convexités & les enfoncemens comme dans la peinture.

bb. La coiffure. Ainsi la draperie des figures de ce premier style égyptien, est ce qui fournit le moins d'occasion de faire des observations. L'ajustement de tête ou la coiffure y est en général d'un travail plus varié

(1) Loco. cit. p. 284.

(2) Plut. de If. & Osir. p. 680.

(3) Norden's Travels in Egypt. Pref. p. xx-xxij. t. 2, p. 51.

&

& plus ſoigné. Selon Hérodote, les hommes avoient ordinairement la tête nue, & ſuivoient en cela une coutume contraire à celle des Perſes; cet hiſtorien obſerve que long-temps après une bataille on diſtinguoit les crânes des Egyptiens de ceux des Perſes par leur extrême dureté. Quoi qu'il en ſoit, les figures d'hommes qui nous ſont parvenues ont la tête couverte ou d'un chaperon, ou d'un bonnet; & ces figures ſont des dieux, des rois ou des prêtres. A quelques-unes le chaperon deſcend en deux larges bandes, tantôt plates, tantôt arrondies en dehors, & flotte ſur les épaules, ſur la poitrine & ſur le dos. Le bonnet reſſemble quelquefois à une mitre, & d'autres fois il eſt applati en haut, dans le goût des coiffures qu'on portoit il y a deux cents ans, par exemple, dans le goût du bonnet que porte Alde-Manuce le père, ſuivant les portraits que nous avons de ce ſavant imprimeur. On voit auſſi des animaux coiffés & mitrés: le ſphinx & l'épervier dont nous avons parlé en ſont une preuve; le premier porte une coiffe, & le ſecond une mitre. Le cabinet de Rolandi à Rome offre un grand épervier de baſalte, coiffé d'une mitre, haute d'environ trois palmes. Le bonnet applati par en haut, eſt attaché ſous le menton par deux rubans, comme on peut le voir dans le même cabinet à une figure aſſiſe, de granit noir, & haute de quatre palmes. Ce bonnet s'élargit par en haut, à peu près comme le boiſſeau qui couvre la tête de Sérapis. C'eſt cette forme qui a donné lieu aux Arabes de nommer les bonnets des anciens rois de Perſe *Kankal*, c'eſt-à-dire boiſſeau [1]. Ce ſont des bonnets ſemblables que portent les

(1) Hyde, de relig. Perſ. c. xxiij, p. 305. ed. recent.

figures assises, placées sous la pointe de quelques obélisques & tirées des ruines de Persépolis. Sur le devant du bonnet s'élève un serpent : c'est ainsi que les médailles de Malthe nous offrent ce reptile sur le front des divinités Phéniciennes (1). A cette occasion Jacques Gronovius s'est livré à son esprit de singularité, en se représentant les figures de ces médailles la tête couverte de la peau de petits chiens malthois, dont la queue s'élève par dessus le front. En conséquence de cela, il a cru avoir trouvé dans cette coiffure la vraie dérivation du mot grec, ΚΥΝΗ, qui signifie un casque, fait anciennement de la peau d'une tête de chien (2). L'imagination déréglée de ce savant se montre encore plus, quand on examine les deux Hermès de jeunesse, conservés dans la villa Albani, & coiffés de la peau d'une tête de chien, comme Hercule qui a la tête couverte d'une peau de lion ; les deux pattes de cette peau sont attachées au dessous du cou. Ces figures représentent apparemment des Lares ou des Pénates, dieux domestiques des Romains, qui, au rapport de Plutarque, étoient rendus de la sorte. Ce qui montre encore plus clairement l'ancienne forme des casques, c'est une belle Pallas de la même villa ; elle porte pour ajustement de tête, au lieu du casque ordinaire, la peau d'une tête de chien, de manière que le museau supérieur avec les dents descend sur le front de la déesse. Outre cette Pallas, on voit aux figures des obélisques, ainsi qu'à celles de la table du jardin Barberini & du cabinet Rolandi, ces bonnets surmontés de la sorte d'ornement que Warburton

(1) Conf. Descr. des pier. gr. du cab. de Stosch, préf. p. xviij.

(2) Præf. ad tom. 6. Thes. ant. Gr. p. 9.

croit être l'arbrisseau de Diodore, qui étoit un ornement de tête des rois d'Egypte. Cependant comme cette garniture des bonnets a encore plus de ressemblance avec une parure de plumes, & que le dieu Cneph des Egyptiens, dieu créateur de toutes choses, portoit des aîles royales, c'est-à-dire telles que les rois avoient coutume d'en porter, il y a grande apparence que c'est une parure de plumes; mais le dieu Cneph n'étant guère connu, & les figures ainsi coiffées se trouvant répétées sur tous les obélisques, il résulte naturellement qu'elles représentent des rois.

Quelques figures de femmes, ou pour mieux dire, quelques images d'Isis, portent sur la tête une parure qui ressemble à un tour de cheveux postiches; mais à la plupart de ces figures, & sur-tout à la grande Isis du Capitole, ce tour paroît composé de plumes. Ce qui donne le plus de vraisemblance à cette conjecture, c'est une Isis que j'ai insérée dans mes Monumens de l'Antiquité; on voit sur sa coiffure une poule de Numidie, dont les aîles se rabattent sur les côtés, & dont la queue descend par derrière.

Une autre mode singulière des Egyptiens, c'étoit l'unique boucle de cheveux, qu'on voit sur la tête rasée d'une statue de marbre noir au Capitole [1], & qui est placée au dessus de l'oreille droite. Quant à la statue, j'en parlerai ci-après comme d'une imitation des ouvrages égyptiens; d'ailleurs le cabinet du Capitole ne fait connoître ce flocon de cheveux ni dans la planche gravée, ni dans la description de la figure. J'ai parlé dans ma Description des Pierres gravées du cabinet de Stosch, d'un Harpocrate dont la tête rasée n'a

(1) Muf. Capitol. t. iij, tav. 87.

auſſi qu'un ſeul flocon ; & j'y ai rappelé en même temps cette ſingularité au ſujet d'une figure de la même divinité, publiée par M. le comte de Caylus (1). Pour la pierre gravée du cabinet de Stoſch, je l'ai inſérée dans mes Monumens de l'Antiquité (2). On peut expliquer par-là ce que Macrobe dit de la manière dont les Egyptiens repréſentoient le ſoleil : il nous apprend qu'ils lui donnoient une tête raſe, à l'exception d'un flocon placé ſur le côté droit (3). Cuper (4), ſans avoir fait attention à cette remarque de Macrobe, a pourtant raiſon de dire que les Egyptiens adoroient le ſoleil dans cet Harpocrate, & c'eſt à tort qu'un auteur moderne (5) l'accuſe de mépriſe à ce ſujet. Au cabinet du collège de S. Ignace à Rome on voit un petit Harpocrate, avec deux autres petites figures de bronze véritablement égyptiennes, toutes trois décorées de ce flocon de cheveux.

cc. La chauſſure.

Aucune figure égyptienne ne porte ni ſouliers ni ſandales, & Plutarque dit des femmes de ce pays qu'elles alloient pieds nus ; il en faut pourtant excepter la ſtatue dont parle Pococke, puiſqu'on y voit ſous la cheville du pied un anneau angulaire, duquel deſcend une eſpèce de courroie qui paſſe entre l'orteil & le doigt ſuivant, comme pour attacher la ſandale qui n'eſt pas viſible.

Les femmes Egyptiennes avoient leurs joyaux comme celles des autres nations ; elles portoient ſur-tout des pendans d'oreilles, des colliers & des braſſelets. Autant que je ſache, on ne voit des

(1) Recueil d'Antiq. t. ij, pl. 4, n. 1.
(2) Monum. Ant. ined. n. 77.
(3) Saturn. l. j, c. 21, p. 248.
(4) Harpocr. p. 32.
(5) Pluche, Hiſtoire du Ciel, t. j, p. 95.

pendans d'oreilles qu'à une feule figure, publiée par Pococke (1). La prétendue Ifis de granit noir qui eft au Capitole, eft ornée de braffelets; mais elle ne les porte pas, comme font ordinairement les femmes Grecques, au haut du bras; elle les porte au poignet. Selon toutes les apparences, les Egyptiens ne portoient pas leurs bagues aux doigts, ce que nous pouvons conclure du récit de Moïfe au fujet de Pharaon, lorfqu'il dit de ce roi qu'il prit fon anneau qu'il avoit à la main, & qu'il le mit en celle de Jofeph (2). Voilà ce que j'ai trouvé à obferver fur l'ancien ftyle des fculpteurs Egyptiens.

B. Style fubféquent & poftérieur de l'Art Egyptien.

Le fecond article de cette fection, qui traite du ftyle fubféquent & poftérieur des artiftes Egyptiens, a pour objet, comme l'article précédent, d'abord le deffin du nu, & enfuite l'ajuftement des figures.

a. Deffin du nu, & caractère de ce deffin.

Le cabinet du Capitole nous offre deux ftatues de bafalte, & la villa Albani une figure faite de la même pierre, qui peuvent nous fervir de point de comparaifon & nous donner une idée des deux manières. J'obferverai pourtant que la tête de cette dernière figure eft reftaurée.

Le vifage de l'une des deux premières ftatues (3) femble s'écarter un peu de la forme égyptienne ordinaire, quoique la bouche foit encore tirée en haut & que le menton foit trop court, deux caractères qui diftinguent les anciennes têtes égyptiennes. Les yeux y font creux, & il y a apparence que dans l'origine ils ont été compofés d'une autre matière. Le vifage de la feconde ftatue (4) approche encore plus de la forme

(1) Pococke Defcr. of the Eaft, t. I, tabl. 61.
(2) Gen. c. xlj, ℣. 42.
(3) Muf. Capit. l. c. tav. 79.
(4) Ibid. tav. 80.

grecque, mais le tout enſemble de la figure eſt mal deſſiné, & elle eſt trop courte de proportion : les mains ſont d'un deſſin plus élégant qu'elles ne le ſont aux figures de l'ancien ſtyle, & les pieds ſont comme à l'ordinaire, à l'exception que l'artiſte les a tenus un peu plus écartés. La poſition & l'attitude de la première & de la troiſième figures, reſſemblent parfaitement à celles des anciennes figures égyptiennes : elles ont les bras pendans perpendiculairement, &, à l'exception d'une ouverture faite avec l'outil à la première figure, elles les ont entiérement adhérens aux côtés. D'ailleurs elles ſont toutes deux adoſſées contre une colonne anguleuſe, à la manière égyptienne. La ſeconde figure a les bras plus libres ſans les avoir ſéparés ; elle tient d'une main une corne d'abondance remplie de fruits. Contre l'uſage ordinaire, cette ſtatue a le dos dégagé & n'a point de colonne pour appui.

b. Remarques particulières & générales ſur ce deſſin.

Ces figures ſont faites par des maîtres Egyptiens, mais ſous la domination des Grecs qui introduiſirent en Egypte leurs dieux, ainſi que leur manière d'opérer, & qui de leur côté adoptèrent les uſages de ce peuple. Comme les Egyptiens du temps de Platon, c'eſt-à-dire, du temps où ils faiſoient quelques heureux efforts pour ſecouer le joug des Perſes, continuoient de faire des ſtatues, ainſi que nous avons vu ci-deſſus par le récit du diſciple de Socrate, il eſt très-probable que ſous les Ptolémées la ſculpture a été pratiquée par des maîtres de leur nation : ce qui donne un nouveau degré de probabilité à cette conjecture, c'eſt l'obſervation conſtante de leur culte. Une choſe diſtingue encore les figures de ce dernier ſtyle ; c'eſt qu'elles n'ont point d'hié-

roglyphes, au lieu que la plupart des anciennes ſtatues en ſont chargées, & ces caractères ſe trouvent gravés tant ſur leur baſe, que ſur la colonne à laquelle elles ſont adoſſées. En général la marque caractériſtique c'eſt le ſtyle, & non les hiéroglyphes. Car, quoiqu'il ne s'en trouve point dans les imitations des figures égyptiennes, dont il ſera queſtion dans l'article ſuivant, il ne s'enſuit pas que les ſtatues des temps reculés en portent toujours: au contraire, il s'en trouve une infinité qui n'ont pas la moindre trace de ces ſignes ſymboliques. Tels ſont deux obéliſques de Rome, celui qui eſt devant Saint-Pierre, & celui qui eſt près de Sainte-Marie majeure: Pline fait la même remarque ſur deux autres obéliſques (1). Le lion de la montée du Capitole n'a point d'hiéroglyphes, & l'Oſiris du palais Barberini n'en a pas non plus. Je pourrois encore citer une infinité d'ouvrages & de figures qui ſont dans le même cas.

b. Deſſin des figures drapées.

Quant à l'habillement des Egyptiens, on remarque aux trois figures de femmes dont nous avons fait mention plus haut, une tunique, une robe & un manteau. Ceci ne contredit point le ſentiment d'Hérodote, qui aſſure que les femmes Egyptiennes n'avoient qu'un habit (2): cela s'entend ſans doute de la robe, ou du vêtement de deſſus. La tunique ou le vêtement de deſſous des deux ſtatues du Capitole eſt diſpoſée en petits plis; elle tombe juſqu'aux doigts des pieds, & elle deſcend aux deux côtés juſque ſur la baſe. Ce vêtement ne ſe voit pas à la troiſième ſtatue, celle de la villa Albani, parce que les jambes antiques y manquent. Cette partie de l'habillement, qui paroît avoir été de lin, à en juger par la

aa. La tunique & la robe.

(1) L. xxxvj, p. 293. ed. Hard. in-4°. (2) Herodot. l. ij, p. 65, l. 22.

multiplicité des petits plis, remonte jusqu'au coû & couvre non-seulement le sein, mais encore tout le corps jusqu'aux pieds. Du reste la tunique avoit des manches courtes qui n'alloient que jusque vers la partie supérieure du bras. Cette draperie, étendue sur le sein de la troisième statue, jette des petits plis souples & presque imperceptibles : & ces plis qui partent des mamelons s'étendent légérement de tous sens, ainsi que nous l'avons observé plus haut. A la première & à la troisième statues la robe est tout-à-fait semblable : elle est adhérente à la chair, à l'exception de quelques plis très-unis qui remontent. D'ailleurs à toutes les trois statues la robe ne va que jusqu'au dessous du sein, où elle est attachée & assujettie par le manteau.

bb. Le manteau.

Le manteau est relevé par ses deux bouts sur les épaules, & c'est par les deux bouts en question que la robe est attachée sous le sein avec ce vêtement. Les restes de ces bouts descendent sous le nœud le long de la poitrine. C'est ainsi que la belle Isis Grecque du Capitole & celle du palais Barberini, ont leur robe nouée avec les extrémités du manteau. Par cette industrie la robe est tirée en haut, & les plis souples, jetés sur les cuisses & les jambes, remontent tous à-la-fois. Un seul pli droit descend de la poitrine entre les jambes jusqu'aux pieds.

cc. Le manteau d'Isis.

Il se trouve une petite différence sur la troisième statue de la villa Albani : un des bouts du manteau passe par dessus l'épaule, & l'autre va par dessous la mamelle gauche, pendant que les deux bouts sont noués avec la robe sous le sein. C'est tout ce que l'on voit du manteau ; le reste qui doit descendre par derrière, est couvert par

la colonne contre laquelle cette ſtatue, ainſi que la première, eſt adoſſée. La ſeconde figure ſans colonne, a le dos libre, & le manteau lui entoure le corps inférieur. Le vêtement des deux Iſis Grecques eſt garni de franges, ainſi que le ſont les manteaux des rois captifs; par-là, à ce qu'il paroît, on a voulu déſigner une divinité dont le culte étoit venu des pays étrangers. Cette ſorte de vêtement appelé *Gauſapum*, étoit garni de filets: dès qu'il fut introduit à Rome, les femmes en portoient l'hiver. Après cette remarque j'ai obſervé toutes les figures d'Iſis par rapport à l'habillement, & j'ai découvert que toutes, ſans exception, portent le manteau de cette manière, & que cet ajuſtement eſt une marque diſtinctive de cette déeſſe. C'eſt au moyen de ce caractère que j'ai reconnu pour une Iſis le torſe d'une ſtatue coloſſale placée contre le palais de Veniſe à Rome, & appelée par le peuple la *Donna Lucretia*. C'eſt ainſi qu'eſt ajuſtée encore une belle Iſis de bronze, de la hauteur d'un palme, conſervée au cabinet d'Herculanum. Il en eſt de même de deux ou trois figures plus petites de cette déeſſe du même cabinet. Toutes ces figures ont les attributs de la Fortune.

C. Des imitations des ouvrages égyptiens en général.

Il s'agit, dans ce troiſième article de la ſeconde ſection, de figures qui ont plus de reſſemblance avec les anciennes figures égyptiennes, que celles du ſtyle poſtérieur, & qui pourtant n'ont point été faites en Egypte, ni par des maîtres Egyptiens, étant des imitations de leurs ouvrages antiques, adoptés par les Romains lorſqu'ils introduiſirent chez eux le culte de cette nation. Les plus anciennes productions faites dans cette manière ſont, autant que je ſache, deux

figures d'Isis en deux bas-reliefs de plâtre, d'un saillant très-doux, morceaux qu'on voit à une petite chapelle au parvis du temple d'Isis, découvert depuis peu dans les fouilles de Pompéia. Le désastre de cette ville étant arrivé sous le règne de Titus, il est évident que ces figures sont plus anciennes que celles qu'on a déterrées dans la villa Adriana, près de Tivoli. Sous ce dernier empereur, qui étoit singuliérement superstitieux malgré toutes ses connoissances, la vénération pour les divinités égyptiennes paroît s'être plus répandue que jamais. Séduit par l'exemple, le peuple aura sans doute suivi les pratiques superstitieuses de son maître. Ce prince fit bâtir à sa maison de campagne de Tibur un temple qu'il nomma Canopus, & qu'il décora de divinités égyptiennes. En effet la plupart de ces ouvrages imités, ont été trouvés dans les fouilles des édifices d'Adrien. Dans les unes il fit copier exactement les figures; dans les autres il combina l'Art des Egyptiens avec celui des Grecs. De l'une & l'autre manière, il se trouve des statues qui, soit pour la position, soit pour la direction, ressemblent parfaitement aux anciennes figures égyptiennes; c'est-à-dire, qu'elles sont posées droites, sans action, les bras pendans perpendiculairement & attachés aux côtés, les pieds rangés parallélement, & le dos appuyé contre une colonne angulaire. D'autres sont tenues dans la même position, mais elles ont les bras libres, avec lesquels elles portent ou montrent quelque chose. Il est fâcheux que ces figures n'aient pas toutes leurs têtes antiques; car c'est toujours la tête qui fournit les principaux indices du style. C'est ce qu'il est bien essentiel de remarquer,

parce qu'il paroît que ceux qui ont écrit ſur les ſtatues égyptiennes n'en ont pas toujours été inſtruits, & Bottari s'arrête long-temps à la tête d'Iſis dont nous venons de parler (1).

a. Jugement ſur des ouvrages relativement au deſſin.

aa. Statues.

Parmi les ſtatues de ce genre, on en remarque particulièrement deux de granit rougeâtre (2), placées contre le palais épiſcopal de Tivoli, & l'Antinoüs Egyptien, conſervé au cabinet du Capitole. Cette dernière figure eſt un peu plus grande que le naturel, tandis que les deux premières ſont preſque une fois plus grandes, ayant non-ſeulement la poſition des plus anciennes figures égyptiennes, mais étant encore adoſſées contre une colonne angulaire, & de plus caractériſées par des hiéroglyphes. Elles ont les hanches & la partie inférieure du corps couvertes d'un tablier, & la tête coiffée d'un bonnet avec deux bandes unies qui deſcendent en avant. De plus ces figures portent ſur la tête une corbeille, à la manière des Caryatides, & la corbeille & la figure ſont faites du même morceau. Or, comme ces ſtatues en général reſſemblent parfaitement aux ouvrages égyptiens du premier ſtyle, ſoit pour l'attitude, ſoit pour la forme, il ne faut pas s'étonner ſi preſque tous ceux qui ont traité de l'Art leur ont aſſigné la plus haute antiquité. On s'en eſt tenu à la forme apparente, ſans examiner avec attention les parties, ſeules capables de démontrer le contraire. La poitrine, qu'on voit applatie aux anciennes figures d'hommes, ſe trouve haute & impoſante à celles-ci. Les côtes au deſſous de la poitrine, qui ne ſont point du tout apparentes aux premières, ſont indiquées fortement

(1) Muſ. Capit. t. iij, fig. 81, p. 152.

(2) Maffei Raccolta di ſtatue, fol. 148.

aux dernières. Là, le corps au dessus des hanches est extrêmement grêle; ici, il paroît dans toute sa plénitude. Dans celles-ci les articulations des genoux sont plus distinctes que dans celles-là, les muscles des bras & des autres parties y frappent d'abord les yeux. Les omoplates, qui sont à peine indiquées dans les premières figures, s'élèvent aux dernières avec un fort arrondissement, & les pieds approchent de bien près de la forme grecque. Mais la plus grande différence se trouve dans le visage, dont le faire n'est nullement dans le goût égyptien, & dont les airs de tête ne ressemblent point à ceux de cette nation. Les yeux ne sont pas à fleur de tête, comme dans la nature & dans les plus anciennes têtes égyptiennes; ils sont très-enfoncés, d'après le systême grec, pour relever l'os de l'œil, & pour ménager un effet de lumière & d'ombre. Outre ces formes grecques, on y voit une configuration entièrement ressemblante à la physionomie de l'Antinoüs du style grec : ce qui me porte à croire que ces statues m'offrent véritablement une image égyptienne de ce fameux jeune-homme. L'Antinoüs Egyptien du cabinet du Capitole, décele encore mieux le style mixte de l'Egypte & de la Grèce, la statue étant libre de tous côtés, sans être adossée à une colonne. Aux statues de ce genre, l'on peut ajouter différens sphinx. A la villa Albani on en voit quatre de granit noir, dont les têtes ont une forme qui n'a pu être conçue ni exécutée par des maîtres Egyptiens. Les statues d'Isis en marbre ne doivent pas être rangées dans cette classe : faites entièrement dans le style grec, elles ont été exécutées sous les empereurs, parce que du temps de Cicéron le culte de cette

divinité n'étoit pas encore reçu à Rome (1).

Parmi les bas-reliefs reconnus pour des imitations, il faut ſur-tout diſtinguer un morceau de baſalte vert, expoſé dans la cour du palais Mattéi, & repréſentant la proceſſion d'un ſacrifice (2). L'Iſis figurée ſur cet ouvrage eſt aîlée, & ſes aîles attachées au deſſus des hanches, deſcendent de façon qu'elles couvrent preſque tout le corps inférieur. La même déeſſe ſur la table Iſiaque a pareillement de grandes aîles attachées comme à la figure précédente, & dirigées de manière qu'elles lui couvrent les jambes. C'eſt ainſi qu'une médaille de l'île de Malthe (3) nous offre deux figures ſous la forme de Chérubins avec des aîles ſemblables, & qui plus eſt, avec des pieds de bœuf. Ces figures, placées l'une vis-à-vis de l'autre, ont auſſi de grandes aîles qu'elles étendent en avant, comme pour s'ombrager. Il en eſt de même d'une figure parmi les peintures ſur une momie (4); elle a deux aîles qu'elle dirige d'un ſens contraire, l'une baiſſée, l'autre hauſſée.

bb. Bas-reliefs.

Je ne puis m'empêcher de rapporter ici une mépriſe de Warburton (5), qui avance que la fameuſe table Iſiaque eſt un ouvrage fait à Rome. Cette opinion eſt tout-à-fait deſtituée de fondement, & il paroît ne l'avoir adoptée que parce qu'elle cadre avec ſon ſyſtême. Quoi qu'il en ſoit, ce monument a tous les caractères de l'ancien ſtyle. Les hiéroglyphes qui s'y trouvent, & qui ne ſe rencontrent ſur aucun des ouvrages imités par les Romains, fourniſſent des raiſons pour

(1) De Nat. Deor. l. iij, c. 19.
(2) P. S. Bartholi Admir.
(3) Motraye voy. t. j, pl. 14, n. 13. Gronov. Præf. ad t. vj. Antiq. Græc. p. 8. Num. Pembrock. p. 2, tab. 96.
(4) Gordon. l. c, tab. 11.
(5) Eſſai ſur les Hiérogl. p. 294.

ſoutenir ſon antiquité & pour réfuter l'opinion de Warburton.

cc. Canopes & pierres gravées.

Outre les ſtatues & les bas-reliefs, conſidérés comme des imitations, il faut encore mettre dans cette claſſe les Canopes, exécutés ordinairement en baſalte, & les pierres gravées, travaillées du temps des empereurs, étant caractériſées par des figures & par des ſymboles dans le goût égyptien. A l'égard des Canopes, il s'en trouve un en baſalte vert au cabinet du Capitole : mais les deux plus beaux, auſſi en baſalte vert, ſe voient parmi les curioſités de Borioni, dont le plus intéreſſant a été trouvé ſur le promontoire de Circé, entre Nettuno & Terracine, & a déja été publié (1). Au Capitole il y a un autre Canope tout ſemblable & de la même pierre : il a été trouvé dans la fameuſe villa Adriana à Tivoli. Quant à l'antiquité de ces formes, on en peut juger d'après différens caractères, ſoit par le deſſin & par le travail, ſoit auſſi par le manque d'hiéroglyphes. Le deſſin des Canopes, & ſur-tout de la tête, eſt entièrement dans le ſtyle grec ; mais les figures en bas-relief, travaillées ſur le corps du dieu-vaſe, ſont des imitations égyptiennes. Le travail de ces figures eſt ſaillant, & par conſéquent il n'eſt de la main d'aucun artiſte Egyptien, dont les figures, d'un relief très-doux, ſont preſque arraſées à la pierre ſur laquelle elles ſont pratiquées.

Parmi les pierres gravées, tous les ſcarabées, c'eſt-à-dire toutes les pierres dont la partie convexe repréſente un eſcarbot gravé en relief, & dont le côté uni offre une divinité Egyptienne travaillée en creux, ſont des temps poſtérieurs.

(1) Ant. Borioni Collectanea Antiquit. Rom. &c. n. 3.

Les écrivains qui tiennent ces pierres pour très-antiques (1) n'ont point d'autres ſignes qui conſtituent leur haute antiquité, que la médiocrité du travail: ils ne connoiſſent point de caractères qui indiquent la manœuvre des Egyptiens. De plus, toutes les pierres gravées ordinaires, repréſentant des figures ou des têtes de Sérapis ou d'Anubis, ſont du temps des Romains. Dans ces ouvrages, Sérapis n'a rien d'Egyptien; c'eſt le Pluton des Grecs, comme je le ferai voir dans le volume ſuivant. Auſſi prétend-on que le culte de cette divinité vient de la Thrace, & qu'il ne fut introduit en Egypte que ſous le premier des Ptolémées (2). Le cabinet de Stoſch renfermoit quinze pierres gravées avec l'image d'Anubis, & elles ſont des temps poſtérieurs. Les pierres nommées Abraxas ſont généralement reconnues aujourd'hui pour des caractères myſtiques des Gnoſtiques & des Baſilidiens, hérétiques des premiers ſiècles du chriſtianiſme, & le travail en eſt tel qu'il ne mérite aucune conſidération.

b. Jugement ſur la draperie.

Il en eſt généralement des figures drapées, qui ſont des imitations de l'ancien ſtyle égyptien, comme du deſſin & de la forme du nu. Quelques figures d'hommes, faites ſur le vrai modèle égyptien, ne ſont ajuſtées que d'un tablier: celle dont j'ai parlé plus haut, & dont la tête raſe eſt ornée d'un flocon de cheveux, eſt tout-à-fait nue, ce qui ne ſe trouve jamais aux figures anciennes de ce peuple. Les figures de femmes de ce dernier ſtyle ſont, comme celles du premier, entièrement vêtues. Dans les imitations de l'ancienne manière, il en eſt dont la draperie eſt

(1) Natter. pier. gr. fig. 3. p. 179. Conf. Huet. Dem. Ev. Prop. iv, c. 7, p. 100.

(2) Macrob. Saturn. l. j, c. 7.

indiquée par un petit rebord ſaillant aux jambes, & par une bordure autour du cou, ainſi qu'au haut des bras. A quelques-unes de ces figures on voit un ſeul pli tomber du milieu du corps entre les jambes; il en eſt d'autres qui portent par deſſus ce vêtement un manteau attaché ſur la poitrine, de la même manière que je l'ai obſervé plus haut. La villa Albani offre une ſingularité qui mérite d'être remarquée: on y voit une figure d'homme de marbre noir, vêtue en femme, & dont le ſexe eſt indiqué ſous l'habillement par une élévation qui ne laiſſe rien d'équivoque. La tête de cette figure eſt perdue. La galerie Barberini conſerve une Iſis de marbre (1), qui eſt entortillée d'un ſerpent, & qui eſt coiffée d'un bonnet à la manière des figures égyptiennes. L'ornement qu'elle porte autour du cou & qui deſcend juſqu'à la gorge, eſt une eſpèce de mantelet, composé de pluſieurs rangs de cordons ou de perles (2). C'eſt ainſi qu'on voit ajuſtés pluſieurs Canopes, entr'autres celui du cardinal Albani.

(1) Maffei Raccolt. di ſtat. n. 95.

(2) Deſcript. des pier. gr. du cab. de Stoſch, p. 10.

CHAPITRE II.

De la partie mécanique de l'Art chez les Egyptiens.

I. De la ſculpture des Egyptiens.

NOUS parlerons dans ce ſecond chapitre de la partie mécanique de l'Art des Egyptiens, diviſée en deux articles, la ſculpture & la peinture. Dans l'un & l'autre art nous diſcuterons, & la façon d'opérer

d'opérer des artiftes, & la matière employée à la fabrique des ouvrages.

A. De la façon d'opérer des fculpteurs Egyptiens.

Pour ce qui concerne la façon d'opérer, voici ce que Diodore de Sicile nous apprend, favoir, que les ftatuaires Egyptiens fuivoient une méthode toute particulière (1). Après avoir dégroffi la pierre & lui avoir imprimé la règle & la mefure fixe, ils la fcioient en deux par le milieu, & fe partageoient enfuite l'ouvrage, de forte qu'il y avoit deux maîtres qui travailloient à une feule & même figure. C'eft ainfi, à ce qu'on prétend, que Téleclès & Théodore de Samos exécutèrent en bois une ftatue d'Apollon, érigée à Samos en Grèce : Téleclès en fit une moitié à Ephèfe, & Théodore l'autre moitié à Samos. Cette ftatue étoit féparée par le milieu du corps au deffous des hanches jufqu'aux parties naturelles, & enfuite rejointe vers le même endroit, fi bien que les deux moitiés s'enchâffoient parfaitement. Ainfi, quand Ariftote dit, ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΟΡΟΦΗΝ, il faut lire, ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΟΣΦΥΝ (2), & faire réflexion qu'on ne fe fert jamais de ΚΑΤΑ pour défigner le principe d'un mouvement, mais pour marquer des rapports & des fucceffions. Les conjectures de Rhodomannus & de Weffeling fur ΚΟΡΥΦΗΝ ne fauroient abfolument avoir lieu ; l'ancienne leçon ΟΡΟΦΗΝ approche infiniment plus de la jufteffe apparente. Quoi qu'il en foit, je ne penfe pas qu'on puiffe donner une explication plus raifonnable aux paffages des auteurs qui ont fait mention de cette façon d'opérer. Car peut-on croire, comme tous les traducteurs rendent

(1) Lib. j. ad fin.

(2) Ariftot. hift. anim. l. j, p. 19, l. 4. ed. Sylburg. Ἐχόμενα τούτων γαστήρ, καὶ ὀσφύς, καὶ αἰδοῖον, καὶ ἰσχίον. Conf. Herodot. l. ij, p. 66, l. 14.

ces paſſages, que la ſtatue ait été ſéparée en deux depuis le ſommet de la tête juſqu'aux parties naturelles, de la même manière que Jupiter, ſuivant la fable, fendit en deux la première race des hommes composés de deux corps, l'un mâle & l'autre femelle (1)? Les Egyptiens auroient fait auſſi peu de cas d'un pareil ouvrage, que de cet homme moitié blanc & moitié noir, que leur montra le premier Ptolémée (2). Pour appuyer mon opinion, je peux citer un morceau connu ; c'eſt le fameux Antinoüs du Capitole, composé de deux moitiés qui ſont jointes ſous les hanches & ſous la ceinture : ſtatue qu'on peut regarder auſſi, par rapport à cet objet, comme une imitation. Cependant il y a lieu de croire qu'on n'a eu recours à cet expédient que pour les ſtatues coloſſales, parce que toutes les autres ſtatues égyptiennes ſont faites d'un ſeul morceau. Mais Diodore parle lui-même de pluſieurs coloſſes exécutés d'une ſeule maſſe (3), dont quelques-uns ſe ſont conſervés (4) : parmi les figures coloſſales dont parle cet hiſtorien, il faut compter la ſtatue du roi Oſymanthya, dont les pieds avoient quatorze palmes de longueur.

B. De l'exécution des ſtatues des ſculpteurs Egyptiens.

Toutes les ſtatues égyptiennes parvenues juſqu'à nous, ſont terminées & polies avec un ſoin infini. Il n'y en a pas une ſeule qui ſoit achevée au ſimple ciſeau, telles que le ſont quelques-unes des meilleures ſtatues grecques. En ne ſe ſervant que de cet outil, il n'y avoit pas moyen de donner une ſurface polie au granit & au baſalte, ces ſortes de pierres étant composées de parties hé-

(1) Plato, Conviv. p. 19, D.

(2) Lucian. Prometh. c. 4, §. 28.

(3) Lib. j, p. 44.-45.

(2) Pocock's deſcr. of the Eaſt, t. j, p. 106.

térogènes. Les figures placées à la pointe des obélisques les plus élevés, sont exécutées d'une manière aussi soignée que celles qui sont faites pour être considérées de près : c'est ce qu'on peut voir à l'obélisque Barberini, & sur-tout à celui du soleil, couchés tous deux à terre. A ce dernier on remarque sur-tout l'oreille d'un sphinx, travaillée avec tant de finesse & d'intelligence, que les bas-reliefs grecs ne nous offrent pas de travaux plus parfaits par rapport à cette partie. On trouve ce même fini à une pierre gravée égyptienne, véritablement antique, du cabinet de Stosch [1]; l'exécution en est si parfaite, qu'elle ne le cède en rien aux meilleures pierres gravées grecques. C'est une agate-onyx d'une grande beauté, qui représente une Isis assise, & qui est travaillée dans le goût des obélisques. Comme il se trouve une petite feuille blanche sous une couche très-mince & de couleur brune qui est celle de la pierre, le graveur, pour tirer parti de ce blanc, y a travaillé plus en creux le visage, les bras & les mains, ainsi que le siège de la déesse.

Les artistes Egyptiens creusoient quelquefois les yeux pour y insérer des prunelles d'une matière différente, ainsi qu'on le voit à une tête de la villa Albani & à l'Isis du second style égyptien du Capitole. A une autre tête de la villa Albani, faite du plus beau granit à petits grains, on remarque que les prunelles sont terminées avec un outil pointu, & non pas polies comme la tête.

C. Des figures taillées dans la pierre & traitées de bas-reliefs.

Les autres ouvrages de la sculpture égyptienne, consistent en figures taillées dans la pierre & tra-

(1) Descr. des pierres gravées du cabinet de Stosch, p. 13.

vaillées de relief : c'eſt-à-dire, les figures y ſont de relief quant à elles-mêmes, & elles ne le ſont pas quant à l'ouvrage dans lequel elles ſont pratiquées, étant arraſées avec la ſurface de la table. Les artiſtes de cette nation ne faiſoient des ouvrages que nous appelons de relief, qu'en bronze : la forme & la fonte donnoient les ſaillies requiſes aux objets. A l'égard de la dernière ſorte de bas-reliefs, le temps nous a conſervé un vaſe de bronze, ou un ſeau avec une anſe, dont les anciens ſe ſervoient dans les ſacrifices, & que les écrivains de Rome qui ont parlé des coutumes égyptiennes nomment *Situla*. Cependant celui qui l'a fait connoître le premier s'eſt trompé en donnant à ce vaſe le nom d'un *Vannus Iacchi* (1). Le poſſeſſeur de ce morceau curieux, le célèbre comte de Caylus, en a fait la deſcription (2) ; j'aurai occaſion d'en parler ci-après. Quand j'avance que les bas-reliefs proprement dits n'étoient exécutés qu'en bronze, je ſais très-bien qu'il y a des pierres d'Egypte qui offrent des ouvrages de relief, tels que les Canopes de baſalte vert. Mais qu'on ſe rappelle que j'ai rangé ces ſortes de figures parmi les imitations poſtérieures, faites du temps des Romains. Une tête de femme en marbre blanc, faite dans l'ancien ſtyle égyptien, & enclavée dans le mur du Capitole près de la demeure du ſénateur, ſembleroit dépoſer ici contre moi, parce qu'elle n'eſt pas exécutée dans le goût égyptien, mais dans le goût grec, ayant beaucoup plus de ſaillant. Toutefois, pour peu qu'on examine cette tête avec une bonne lunette, on découvre qu'elle eſt le reſte d'un

(1) Martin, Explic. des Monum. ſingul. p. 144.

(2) Caylus, Recueil d'Antiquités, t. vj, p. 40.

ouvrage plus confidérable, & qu'elle a été ajuftée dans les temps modernes fur une table de marbre. On voit très-bien que jadis cette tête a été de relief en dedans du marbre fur lequel elle avoit été travaillée.

D. Des différentes matières employées par les Egyptiens.

Quant à la matière employée par les Egyptiens pour faire leurs ouvrages de fculpture, il fe trouve des figures d'argile, de bois, de pierre & de bronze.

a. Ouvrages de terre cuite.

Le comte de Caylus nous apprend que dans l'île de Chypre il fe trouve une grande quantité de petites figures en terre cuite ; ce qui ne doit pas nous furprendre : cette île, ayant été fous la domination des Ptolémées, aura auffi été habitée par des Egyptiens. A Pompéia dans le temple d'Ifis, on a trouvé plufieurs de ces figures, travaillées dans le vrai goût antique de l'Egypte, & caractérifées par des hiéroglyphes ; moi-même j'en poffède cinq, repréfentant des prêtres d'Ifis ; & M. d'Hamilton en conferve encore un plus grand nombre dans fon cabinet à Naples. Ces petites figures, toutes femblables, font enduites d'une couche verte d'émail ou de vernis. Les mains croifées fur la poitrine, elles tiennent dans la gauche une baguette, & dans la droite, outre le fouet ordinaire, une bande à laquelle eft attachée une tablette derrière l'épaule gauche. Au cabinet d'Herculanum on voit deux figures un peu plus grandes de cette efpèce, où cette tablette porte des hiéroglyphes.

b. Ouvrages de bois.

Plufieurs cabinets de curiofité confervent des figures de bois, terminées dans le goût des momies; celui du collège Romain en poffède trois dont une eft relevée de couleurs.

c. Ouvrages de pierre.

L'Egypte produit, comme on fait, différentes

fortes de pierres, le granit, le basalte, l'albâtre
aa. Le granit. & le porphyre. Le granit est de deux espèces, le blanc mêlé de noir, le rouge mêlé d'une sorte de blanc : le premier se trouve dans divers pays, mais pas si parfait de couleur & de dureté que celui d'Egypte ; le second ne se rencontre absolument que dans ce pays-là. C'est de ce granit que sont taillés tous les obélisques, & il se trouve plusieurs statues sculptées de cette pierre, entre autres les trois plus grandes figures du cabinet du Capitole. La grande Isis du même endroit est faite d'un granit noirâtre. Après cette Isis, une des plus grandes figures qu'on connoisse, c'est l'Anubis de la villa Albani, sans citer les autres. Je remarquerai ici qu'un grand érudit, Joseph Scaliger (1), & un voyageur moderne, la Motraye (2), se sont imaginés que le granit étoit une pierre artificielle; pendant qu'on sait que l'Espagne abonde en toutes sortes de granit, & que c'est la pierre la plus commune du pays ; on sait de plus qu'elle se trouve aussi en Allemagne & dans beaucoup d'autres endroits. Il suffit que le beau granit rouge est sur-tout propre à l'Egypte. Ainsi on peut mettre au nombre des fables ce qui est rapporté dans plusieurs livres, savoir, que le pape Alexandre VII avoit fait venir de l'île d'Elba une des colonnes angulaires du portail du Panthéon. On sait que cette colonne est de granit rouge, & que l'île en question ne produit qu'un granit noir mêlé de blanc, qui se trouve dans beaucoup d'autres pays. L'obélisque du cirque de Caïus, placé devant l'église de S. Pierre, & érigé jadis par un fils de Sésostris, ne porte sans doute point d'hiéroglyphes, parce que ce prince ne s'étoit signalé

(1) In Scaligeran. (2) V. tom. ij, pag. 224.

par aucune action glorieuse, & qu'au rapport d'Hérodote ou de Diodore l'érection de ces monumens caractérisés par des figures hiéroglyphiques, étoit une prérogative des rois qui avoient immortalisé leurs noms.

Le basalte ordinaire est une pierre qui a de la ressemblance avec la lave du Vésuve, dont la ville de Naples est pavée, ainsi qu'avec les pierres dont sont faites les anciennes voies romaines; & à proprement parler le basalte est une sorte de lave d'une teinte égale, telle qu'elle se trouve le plus fréquemment. Il y a deux sortes de basalte, le noir qui est le plus commun, & le verdâtre qui est le plus rare. Nous avons sur-tout des animaux de la première espèce: tels sont les lions de la montée du Capitole, & les sphinx de la villa Borghèse. Quant aux deux grands sphinx, celui du Vatican & celui de la villa Giulia, tous deux de dix palmes de hauteur, ils sont d'un granit rougeâtre. Les deux grandes statues égyptiennes du Capitole, faites dans le style postérieur, & quelques-unes des plus petites, sont de basalte noir. Le basalte verdâtre se trouve de différente teinte, ainsi que de différente dureté: les artistes Egyptiens & Grecs se sont efforcés à l'envi de travailler cette pierre. En figures égyptiennes, on voit un petit Anubis assis, au cabinet du Capitole; des cuisses & des jambes entrelacées, à la villa Altieri. On voit aussi une belle base avec des hiéroglyphes, & les pieds d'une figure de femme, au trésor du collège Romain. A l'égard des têtes de cette sorte de basalte, on en trouve plusieurs à la villa Albani & à celle d'Altieri: moi-même j'en possède une qui est mitrée. Dans les temps postérieurs, on s'est servi de la

bb. Le basalte.

même ſorte de pierre pour faire des imitations d'ouvrages égyptiens, tels que des Canopes. En fait d'ouvrages grecs, je connois une tête de Jupiter Sérapis de la villa Albani : défectueuſe au menton, elle n'a pas pu être reſtaurée, à cauſe de la difficulté de trouver une pierre de la même couleur. Le miniſtre actuel de l'ordre de Malte à Rome, poſſède une tête de lutteur de ce baſalte, avec des oreilles de Pancratiaſtes. J'ai moi-même une belle tête en baſalte noir, mais elle eſt mutilée. Dans le 3e volume de cette hiſtoire, je haſarderai une conjecture ſur ces deux têtes.

C'étoit de baſalte, & de la ſorte la plus commune, qu'étoit la ſtatue de Peſcennius Niger, que Spartianus dit avoir été faite d'une pierre noire & envoyée à cet empereur par un roi de Thèbes. Du temps de l'écrivain que nous venons de citer, on voyoit encore cette ſtatue placée au faîte de la maiſon de ce prince à Rome, & accompagnée d'une inſcription grecque. La couleur de la pierre étoit une alluſion ſymbolique au nom de Niger. Du reſte l'Egypte n'avoit point de roi alors; l'on ne peut donc entendre ce paſſage que d'un gouverneur Romain qui réſidoit à Thèbes comme vice-roi, ainſi qu'on l'a expliqué avant moi (1).

cc. L'albâtre.

Outre les figures de pierre commune, il s'en trouve encore faites en albâtre, en porphyre, en brèche, en marbre & en plaſmes d'émeraude. Pour l'albâtre, on en tiroit de grands blocs des carrières de Thèbes (2). Le temps ne nous a conſervé qu'un petit nombre d'ouvrages de l'Art exécutés en albâtre : au collège Romain on voit

(1) De Boze, Réfl. ſur les Méd. de Peſcen. dans les Mém. de l'Acad. des Inſcr. t. XXIV, p. 117.

(2) Theophraſt. Ereſ. de Lapid. p. 392, l. 24.

une Isis assise, tenant Horus sur ses genoux, de la hauteur de deux palmes, avec une autre figure assise plus petite.

En statues égyptiennes d'albâtre, il ne s'est conservé que celle de l'Isis de la villa Albani, dont j'ai déja parlé. Du reste la partie supérieure qui y manquoit, a été restaurée avec de l'albâtre d'Italie. Quoi qu'il en soit, cette statue fut trouvée il y a environ cinquante ans, lorsqu'on creusoit la terre pour poser les fondemens du séminaire Romain des jésuites, vers l'endroit où fut jadis le temple d'Isis au champ de Mars; & ce fut dans le même endroit qu'on trouva, mais sur un terrain appartenant aux dominicains, l'Osiris surmonté d'une tête d'épervier, dont j'ai fait mention plus haut, & qui est au palais Barberini (1). L'albâtre de la statue en question est plus clair & plus blanc que n'est ordinairement l'albâtre oriental, comme Pline (2) le remarque de celui d'Egypte. L'auteur (3) d'une dissertation sur les pierres précieuses n'étoit donc pas bien instruit, en avançant qu'il n'existoit pas de statues égyptiennes en albâtre. Cette statue modifie encore une autre assertion de notre auteur, lorsqu'il prétend que si les Egyptiens eussent fait des statues d'albâtre, elles auroient été très-menues, & auroient eu la forme des momies. La base de cette Isis a quatre palmes & demi de longueur; & la hauteur du siège sur lequel elle est assise, jusqu'aux hanches de la figure, en a autant, y compris la base. Ceux qui savent que le principe de l'albâtre est un sédiment pétrifié, & qui ont con-

(1) Donati Roma, p. 60.
(2) Lib. xxxvj, c. 12
(3) Joan. de S. Laurent. Diss. sopra le pietre pref. digl' Ant. part. ij, c. 2, p. 29.

noiſſance des grands vaſes d'albâtre de dix palmes de diamètre, conſervés à la villa Albani, peuvent ſe repréſenter en idée des vaiſſeaux encore plus grands. L'albâtre ſe forme auſſi dans les anciens aqueducs de Rome. Comme on réparoit, il y a quelques années, un de ces aqueducs, qu'un pape avoit fait conduire anciennement dans le quartier de S. Pierre, on y trouva attaché à la maçonnerie un tartre qui eſt un véritable albâtre. M. le cardinal Girolamo Colonna en a fait ſcier des ais de table. Cette génération de l'albâtre ſe remarque auſſi aux voûtes des bains de Titus.

Quant à la ſtatue de l'Iſis Albani, la partie inférieure juſqu'aux hanches eſt blanchâtre, & a des veines ondoyantes tirant encore plus ſur le blanc. Au reſte il ne faut pas confondre cet albâtre avec un autre, tiré également des carrières de Thèbes en Egypte & de celles de Damas en Syrie. C'eſt la ſorte d'albâtre que Pline appelle onyx [1], & qui diffère de la pierre précieuſe de ce nom; on l'employoit au commencement à faire des vaſes d'ornement, & dans la ſuite à fabriquer des colonnes. Cet albâtre paroît être celui dont les couches reſſemblent en quelque ſorte à l'agate-onyx, d'où lui vient peut-être ſa dénomination. La villa Albani conſerve différens vaſes précieux de cette eſpèce, dont quelques-uns ſont de la grandeur d'une *Amphora*, vaiſſeau que Pline appelle *Vas Amphorale*, & que Cornélius Népos regardoit comme l'eſpèce la plus grande qu'on eût vue juſqu'alors. Le prince Altieri poſſède un des plus beaux vaſes de cette nature; il l'avoit trouvé en faiſant creuſer la terre à ſa villa près d'Albano. Le plus grand vaſe d'albâtre, qui n'eſt

(1) Plin. lib. xxxvj, c. 12; lib. xxxvij, c. 54, p. 405.

pas dans la forme d'une *Amphora*, mais dans celle d'une poire, qui n'eſt pas non plus d'onyx-albâtre, mais de l'eſpèce qui tire ſur le blanc, ſe trouve dans la villa Borgheſe. C'eſt une urne qui renfermoit les cendres d'un mort, comme l'indique l'inſcription gravée ſur ce vaſe :

P. CLADIVS. P. F.
AP. N. AP. PRON.
PVLCHER. Q. QAESITOR.
PR. AVGVR.

Cette inſcription ne ſe trouve pas dans le recueil de Gruter. Celui dont cette magnifique urne renfermoit les cendres, ne ſauroit être un autre que le fils du fameux Publius Clodius, ou Claudius, ce que l'on peut voir dans les tables de famille des Claudiens (1).

dd. Le porphyre, de deux eſpèces.

Il y a deux eſpèces de porphyre, le rouge, appelé par Pline *Pyropoecilon* (2) ; & le verdâtre, qui eſt le plus rare & qui ſe trouve quelquefois parſemé de points d'or, qualité que le naturaliſte Romain donne à la pierre de Thèbes (3). Il ne nous reſte point de figures de cette eſpèce de pierre, mais ſeulement des colonnes, qui ſont les plus rares de toutes. On en voit deux grandes dans l'égliſe des trois fontaines (*alle tre fontane*) en-deçà de S. Paul ; & deux autres dans l'égliſe de S. Laurent, hors de Rome, mais tellement engagées dans le mur, qu'il n'en paroît qu'une très-petite portion. Il y en avoit encore deux plus petites que M. de Fuentes, miniſtre de Lisbonne à Rome, a fait paſſer en Portugal au commencement de ce ſiècle. Au palais Veroſpi on voyoit autrefois deux grands vaſes de porphyre de fabrique moderne, des plus médiocres, & faits de fragmens de colonnes.

(1) Suet. in Tiber. c. 2.
(2) Plin. l. xxxvij, c. 10.
(3) Idem, l. xxxvj, c. 12.

1. Recherches du pays & de la génération du porphyre.

On pourroit douter que l'Egypte fût la terre productrice de cette pierre, d'autant plus qu'aucun voyageur, à ce que je sache, n'a fait mention de carrières de porphyre dans ce pays-là. Ce doute m'ayant fait entrer dans quelques recherches sur cette pierre, je me flatte, à l'aide des connoissances que j'ai du granit, de jeter quelque lumière sur cet objet.

On sait qu'il se trouve des montagnes de granit dans plusieurs pays de l'Europe, & qu'il y a des villes en France, où les maisons sont bâties de cette pierre; on sait de plus que sur la route d'Alicante à Madrid, on ne voit que du granit. Or, comme il se trouve dans la lave du Vésuve des morceaux de granit blanc, qu'on peut réduire en gravier par le frottement, & que ces morceaux ressemblent aux fragmens de la grande colonne d'Antonin le pieux, dégradée par le feu, il s'ensuit que ce granit du Vesuve, ou n'a pas atteint son entière maturité, ou, ce qui est plus croyable, a été dissous par un nouvel embrâsement de la montagne. L'histoire nous apprend que dans les temps les plus reculés les Pyrénées essuyèrent un embrâsement pendant lequel l'argent sortit par torrens de leurs flancs. En comparant le récit de cet incendie avec l'exposé de cette expérience, & en considérant ces embrâsemens comme des éruptions enflammées des montagnes, nous trouverons très-vraisemblable que le granit d'Espagne, ainsi que celui des autres pays, doit son existence aux volcans.

Cette digression nous ramène à notre sujet, à la génération du porphyre. Il est évident par ce que je vais rapporter, que cette pierre s'est formée de la même manière que le granit. M. Des-

marets, physicien célèbre & inspecteur des manufactures en France, a découvert du porphyre rouge sur quelques montagnes de ce royaume, sur-tout sur une montagne des environs d'Aix en Provence; mais il convient qu'il n'en a trouvé que de petits morceaux qui étoient enfermés dans le granit comme dans sa matrice. C'est ainsi qu'on découvre dans plusieurs portions de la lave du Vésuve, de grandes taches du plus beau porphyre couleur de vert foncé. On nous assure même qu'il se trouve du porphyre rouge en Suède dans les montagnes de Dalécarlie (1).

En convenant que le granit s'est formé de même que la lave, il résulte de la découverte du porphyre dans le granit & dans la lave, que cette pierre s'est formée de la même manière, & que par conséquent les endroits qui produisent du beau granit doivent produire aussi du beau porphyre. Comme le porphyre rouge offre une infinité de taches verdâtres, il y a toute apparence que l'une & l'autre espèce ont la même origine & se tirent de la même carrière.

Mais on pourroit conjecturer que le porphyre n'est pas une pierre d'Egypte, ne fût-ce qu'à cause de la rareté des figures égyptiennes en porphyre. Pendant un séjour de plus de douze ans à Rome, je n'ai trouvé qu'un seul morceau d'une petite figure de porphyre rouge, caractérisée par des hiéroglyphes : ce morceau se trouve encore chez un tailleur de pierre. Ce qui fortifie mon doute, c'est une lettre du chevalier Wortley-Montagu qui m'écrit que rien de plus rare que de rencontrer un morceau de porphyre dans la basse Egypte, (les brigandages des Arabes ne

(1) Waller. Mineralog. t. j, p. 190.

permirent pas alors à notre ſavant voyageur d'étendre ſes courſes dans la haute Egypte); & que dans les débris d'une infinité de villes il n'en avoit trouvé que quelques fragmens. Il me marque en outre, que dans ſon voyage du grand Caire au mont Sinaï il n'avoit découvert aucun veſtige de porphyre; mais que le mont Sainte-Catherine, plus élevé d'une lieue de chemin que le Sinaï, étoit tout formé de cette pierre, qui devenoit toujours plus belle à meſure qu'on gagnoit le ſommet. Il ajoute que pour d'anciennes carrières il n'en a trouvé aucune trace. Enfin nous avons le témoignage d'Ariſtide, qui dit expreſſément que le porphyre venoit d'Arabie (1): d'où il faudroit conclure que les Egyptiens, ainſi que les Romains qui en faiſoient encore plus d'uſage, le tiroient des montagnes d'Arabie.

2. Des ſtatues de porphyre.

Les ſtatues de porphyre rouge que le temps nous a conſervées doivent être conſidérées, ou comme des ouvrages exécutés par des artiſtes Grecs ſous les Ptolémées, ainſi que je le démontrerai en ſon lieu, ou faits ſous les empereurs: la plupart de ces ſtatues ſont des rois captifs, dont les Romains décoroient leurs chars de triomphe & leurs édifices publics.

L'extrême dureté du porphyre eſt cauſe qu'on ne peut le travailler comme le marbre avec le ciſeau, ou avec le tranchant d'un inſtrument large. L'outil qu'on emploie pour le façonner eſt la pointe qui eſt bien acérée, & dont on ſe ſert pour ébaucher l'ouvrage. Le ſculpteur, à chaque coup de maſſe, fait jaillir des étincelles; & malgré ſon aſſiduité au travail, il lui faut plus d'un an pour dénouer les parties d'une ſtatue & pour fouiller ſes draperies.

(1) Ariſtid. Orat. Æg. Opp. t. iij, p. 587, C.

Cette opération faite, il cherche à donner la dernière main à son morceau, ce qu'il fait avec la potée & l'émeril; & il emploie encore un an à lui donner le poli, attendu qu'il n'y a qu'un ouvrier qui puisse travailler commodément à une même statue. Comme un ouvrage de porphyre exige un temps & une persévérance infinie, nous avons lieu de nous étonner qu'il se soit trouvé des artistes Grecs assez patiens pour s'assujettir à un travail pénible, où l'esprit est enchaîné, & où la main se lasse sans que l'œil ait le plaisir de voir des progrès sensibles. Pour donner une idée encore plus nette de la manœuvre de cette pierre, je vais indiquer la manière dont elle se pratique. Lorsqu'on est parvenu à dégauchir la pierre, comme disent les gens de l'art, on emploie la pointe & la dent de chien, on frappe avec la masse sur ces outils, & on fait sauter une infinité de petits morceaux. La figure étant dégrossie, on commence à faire usage de la marteline, marteau pointu d'un côté & dentelé de l'autre; enfin on repasse l'ouvrage avec la ripe & quelques autres outils tranchans, jusqu'à ce qu'on emploie la rape & le rifloir pour nettoyer la figure. Les mêmes procédés ont lieu pour sculpter les colonnes. En général les artistes se servent dans ce travail d'une sorte particulière de lunettes, pour se préserver les yeux d'une poudre fine qui vole à chaque coup d'outil. On travaille de la même manière la pierre nommée la brèche d'Egypte, dont pourtant toutes les parties ne sont pas également dures & compactes.

ee. La brèche d'Egypte.

La brèche, en italien *Breccia*, est fort remarquable, quoiqu'il ne nous reste de cette pierre que le seul tronc d'une statue. Elle est composée

d'une infinité d'autres efpèces, entre autres de parties de porphyre de deux couleurs: c'eft ce qui me porte à croire que l'Egypte eft fon pays natal. Cette pierre eft comprife en Italie fous le terme générique de *brèche*, *Breccia*, terme dont ni la Crufca, ni le compilateur Florentin Baldinucci, ne nous difent pas l'origine. Nous dirons que la pierre appelée brèche confifte en plufieurs portions brifées d'autres pierres; & voilà, felon l'obfervation judicieufe de Ménage, le principe de fa dénomination, que ce favant dérive du mot allemand *brechen*, brifer. Or, comme les pierres d'Egypte fe diftinguent fpécialement dans la formation de cette brèche, j'ai cru qu'il falloit lui donner le nom de brèche d'Egypte. La couleur capitale de cette pierre eft le vert, couleur dans laquelle on remarque des degrés & des nuances infinies, enforte que je fuis perfuadé que jamais peintre ni teinturier n'en a produit de telles: la mixtion de ces couleurs doit paroître merveilleufe aux yeux des obfervateurs attentifs des productions de la nature. Le tronc de la ftatue en queftion repréfente un roi captif affis, habillé à la manière des peuples barbares; il ne manque à cette ftatue que les extrémités, la tête & les mains, qui étoient probablement de marbre blanc. M. le cardinal Albani a expofé cette antique à fa villa, dans un petit pavillon décoré d'autres ouvrages faits de cette pierre. De chaque côté de la ftatue on a placé une colonne, & fur le devant on voit une grande jatte ronde de dix palmes de diamètre, & le tout de brèche. Indépendamment de ces morceaux, l'églife cathédrale de Capoue conferve une ancienne baignoire de la même pierre, qui fert aujourd'hui de fonts baptifmaux.

Il

Il eſt évident qu'outre le granit, le porphyre & l'albâtre, l'Egypte avoit auſſi des carrières de différens marbres, fait atteſté par tous les voyageurs qui nous font la deſcription d'une infinité d'ouvrages encore ſubſiſtans en marbre blanc, noir & jaunâtre. C'eſt de marbre blanc que ſont revêtues les galeries longues & étroites de la grande pyramide (1), & ſelon toutes les apparences ce marbre n'eſt pas de Paros, comme on l'a inſinué à Pline (2). Le cabinet du collège Romain conſerve une table du même marbre, travaillée de relief & dans le goût égyptien. Je me propoſe de faire connoître cet ouvrage, qui eſt ſans contredit de la plus haute antiquité, dans la continuation de mes Monumens de l'Antiquité. Mais je ſuis indécis ſur un ouvrage d'un extrême fini, conſervé au cabinet d'Herculanum : c'eſt un petit buſte d'homme d'environ un demi-palme de hauteur, avec de la barbe, & fait d'un riche marbre blanc qu'on nomme *Palombino*. Mon indéciſion vient de ce que la barbe de cette figure eſt jetée à la manière de celles des Hermès Grecs, pendant que toutes les ſtatues d'hommes des Egyptiens ſont avec un menton uni. ff. Le marbre.

En ouvrages faits de plaſme d'émeraudes, on ne connoît qu'une ſeule petite figure aſſiſe, dont le ſocle, ainſi que la colonne qui lui ſert d'appui, eſt caractériſé par des hiéroglyphes : ce morceau de la hauteur d'un palme & demi ſe voit à la villa Albani. Les naturaliſtes regardent communément cette pierre rare comme la matrice de l'émeraude, c'eſt-à-dire comme ſon enveloppe ; mais le plaſme eſt beaucoup plus dur que toutes les émeraudes, gg. Plaſme d'émeraude.

(1) Norden, voy. d'Egypte, part. j, p. 79.

(2) Plin. l. xxxvj, c. 19, §. 2, p. 340.

tandis qu'il devroit en être tout autrement. Car il en eſt des pierres comme des fruits : le contenant eſt plus tendre que le contenu. Cependant le contraire ſe rencontre auſſi dans le règne minéral : il y a de groſſes pierres à feu qui enveloppent des coquillages pétrifiés, & par conſéquent une matière plus molle.

D. Ouvrages en bronze.

Indépendamment des ouvrages de l'Art égyptiens en bois & en pierres, le temps nous en a conſervé quelques-uns en bronze. Les plus conſidérables ſont la table Iſiaque du cabinet royal de Turin, le vaſe de ſacrifice ou le ſeau dont j'ai fait mention ci-devant, & une petite baſe en carré oblong de la longueur d'environ un palme & demi, avec des figures & des emblêmes incruſtés ; baſe qui ſe voit au cabinet d'Herculanum. Pour des petites figures, il s'en eſt trouvé une quantité dans le temple d'Iſis découvert à Pompéia. Une autre production ſemblable du cabinet de M. d'Hamilton nous montre que, pour mieux faire tenir debout les petites figures, on en rempliſſoit les cavités de plomb. La plus grande de ces figures eſt une Iſis tenant Horus ſur ſes genoux ; elle appartenoit à M. le comte de Caylus (1), qui nous l'a fait connoître, & qui nous apprend auſſi que les figures de ronde-boſſe en bronze étoient quelquefois enduites de plâtre & dorées, comme on le voit par un petit Oſiris dont il fait la deſcription. La baſe dont nous venons de parler a la vraie forme de cette diminution ſimple qui diſtingue les baſes & les édifices des Egyptiens. La face principale repréſente vers le centre un bateau long entrelacé de jonc d'Egypte, au milieu duquel eſt un grand oiſeau ; ſur le devant

(1) Caylus, Recueil d'antiquités, t. j, p. 17.

on voit une figure assise à plat, & sur le derrière se trouve un Anubis surmonté d'une tête de chien & conduisant le bateau. Aux deux côtés sont assises des figures de femmes, avec des aîles étendues en avant, attachées sur les hanches & rabattues jusqu'aux pieds, comme les figures sur les médailles de Malthe, & comme celles de la table Isiaque.

II. De la peinture des Egyptiens, & des momies peintes.

Après avoir discuté le mécanisme de la sculpture, je remarquerai ce que nous savons de la manœuvre des Egyptiens par rapport à la peinture. En faisant mention de cet art, on comprendra d'abord que je veux parler sur-tout des momies peintes. Dans ma discussion sur cette peinture, je m'appuie de celle de l'immortel comte de Caylus, qui a fait de grandes recherches sur cet objet, particulièrement sur l'emploi des couleurs (1). A l'égard des momies que j'ai vues moi-même, j'ai trouvé les remarques de cet antiquaire judicieux de la plus grande exactitude.

A. De la pratique de la peinture chez les Egyptiens.

Les couleurs sont à détrempe, & plus ou moins délayées avec de l'eau de colle, ou chargées de gomme : elles sont toutes employées entières & couchées sans mélange. On en compte six : le blanc, le noir, le bleu, le rouge, le jaune & le vert. Le rouge & le bleu qui dominent le plus paroissent broyés assez grossièrement. Le blanc, composé de céruse ordinaire, fait l'enduit de la toile des momies, & forme ce que nos peintres appellent l'impression sur laquelle ils appliquent les couleurs. De sorte que tous les contours des figures sont tracés sur cette préparation blanche avec une couleur noire, & ce fond donne le blanc nécessaire qui a été réservé à cette intention.

(1) Caylus, Recueil d'antiquités, t. v, p. 25.

B. De la peinture des édifices.

Mais cette espèce de peinture est très-peu considérable en comparaison de celle qui se voit dans la haute Egypte, où, suivant la relation de Norden, on trouve des palais & leurs colonnes de trente-deux pieds de circonférence, entièrement décorés & couverts de peintures, ensorte qu'il y a des murailles peintes de quatre-vingts pieds de hauteur avec des figures colossales. Les couleurs de ces tableaux sont, comme sur les momies, entières & sans rupture, les teintes placées les unes auprès des autres ; elles sont couchées sur un fond préparé, & leur durée se trouve éternisée au moyen d'un enduit. C'est par cette industrie que les couleurs ainsi que la dorure ont conservé leur fraîcheur l'espace de quelques milliers d'années, & qu'elles ne peuvent être détachées du mur ni des colonnes par aucun artifice.

III. Conclusion de ce chapitre, & observation sur les monnoies.

Je finis ces recherches sur l'Art des Egyptiens, en observant qu'on n'a jamais découvert de médailles ou de monnoies qui soient capables d'étendre nos connoissances sur cette matière. Les monnoies connues des Egyptiens ne commencent qu'après le règne d'Alexandre. On pourroit même douter que les Egyptiens eussent jamais eu de la monnoie battue, s'il n'en étoit pas fait mention chez les écrivains de l'antiquité, qui parlent entre autres de l'obole qu'on mettoit dans la bouche des morts. C'est aussi pour cette raison qu'on a gâté la bouche de quelques momies, & sur-tout des momies peintes, comme est celle de Bologne, parce qu'on y a cherché des pièces de monnoie. C'est ce qui est arrivé à l'égard de la momie de l'Institut de Bologne, en présence du cardinal Albani ; le missionnaire qui l'avoit apportée en présent au cardinal, l'étala devant lui, & fit voir

qu'elle étoit en bon état : après qu'on l'eut un peu considérée quelque temps, le moine porta tout-à-coup la main sur la bouche, & la lui ouvrit avec violence avant que les assistans pussent l'en empêcher, mais sans trouver ce qu'il y cherchoit. Poccocke (1) parle de trois monnoies égyptiennes, mais il n'en indique pas l'antiquité, & leur coin ne paroît pas antérieur à la conquête de l'Egypte par les Perses.

Pour terminer l'article des Egyptiens, je dirai que l'histoire de l'Art de ce peuple, ainsi que l'aspect actuel du pays, ressemble assez à une grande plaine déserte, qu'on peut pourtant parcourir des yeux du haut de deux ou trois grandes tours. Toute la chaîne de l'Art antique des Egyptiens a deux périodes : il nous reste de l'un & de l'autre des monumens qui nous mettent en état de prononcer sur les productions de ces différens temps. Il en est au contraire de l'Art des Grecs & des Etrusques comme de leur pays : la vue ne sauroit s'y promener au loin, le terrain étant coupé d'une infinité de montagnes. Je ne sais si c'est trop présumer de moi, mais je me flatte d'avoir jeté quelque lumière par ces éclaircissemens sur l'Art ancien des Egyptiens.

(1) Descript. of the East, t. j, p. 92.

CHAPITRE III.

De l'Art chez les Phéniciens & les Perses.

A L'EXCEPTION de quelques notices historiques & de quelques indications générales, il ne nous reste rien de l'Art des Phéniciens & des Perses; I. De l'Art des Phéniciens.

par conséquent nous ne pouvons rien dire de positif sur les parties séparées de leur dessin & de leurs figures. Nous n'avons d'ailleurs guère d'espérance de faire des découvertes considérables en ouvrages de sculpture, ou en productions de l'Art, propres à répandre plus de lumière sur le génie de ces peuples. Cependant, comme nous avons des médailles des Phéniciens & des bas-reliefs des Perses, il manqueroit quelque chose à cette histoire si nous passions entièrement sous silence ces deux nations.

A. Du climat, de la configuration, des sciences, du luxe & du commerce des Phéniciens.

Les Phéniciens habitoient les plus belles côtes de l'Asie & de l'Afrique le long de la Méditerranée, outre les pays de conquête, & Carthage leur principale colonie. Cette dernière ville, bâtie selon quelques auteurs (1) plus de cinquante ans avant la prise de Troie, étoit située dans un climat tellement tempéré, qu'au rapport des voyageurs modernes, le thermomètre se trouve toujours au 29e ou 30e degré à Tunis, qui n'est qu'à trois lieues de cette ancienne rivale de Rome (2). Il résulte de ces observations, que les Phéniciens qui, au rapport d'Hérodote, étoient des hommes d'une constitution robuste, devoient être très-bien conformés, & que par conséquent le dessin de leurs figures devoit être analogue à cette conformation (3). Tite-Live parle d'un jeune Numide extraordinairement beau, fait prisonnier par Scipion à la bataille qu'il livra à Asdrubal près de Bœcula en Espagne (4). La célèbre beauté carthaginoise Sophonisbe, fille d'Asdrubal, mariée d'abord à Syphax & ensuite à Massinissa, est connue dans toutes les histoires.

(1) Appian. Lybic. p. 13, l. 3.
(2) Shaw. voyage, t. j.
(3) Lib. iv, p. 178, l. 30.
(4) Lib. xxvij, c. 19.

Les Phéniciens, dit Pomponius Méla (1), étoient très-laborieux. Instruits dans les affaires touchant la guerre & la paix, ils jouissoient en général d'une grande réputation de sagesse. Les sciences florissoient déja chez eux lorsque les Grecs étoient encore barbares ; & l'on prétend que Moschus (2) de Sidon a enseigné le systême des atômes avant la guerre de Troie. S'ils ne sont pas les inventeurs de l'astronomie & de l'arithmétique, ils ont du moins conduit ces sciences à un plus haut point de perfection qu'aucune autre nation. Mais c'est principalement par les découvertes dans les arts que les Phéniciens se sont rendus célèbres (3), & c'est pour cette raison qu'Homere appelle les Sidoniens de grands artistes (4). Nous savons que Salomon fit venir des maîtres Phéniciens pour bâtir le temple du Seigneur & la maison du roi. Nous savons aussi que les Romains faisoient faire leurs plus beaux meubles de bois par des ouvriers Carthaginois : de-là leurs anciens écrivains parlent quelquefois de lits, de fenêtres, de presses & de rainures puniques (5).

L'abondance est la mère des arts : personne n'ignore ce que les prophètes ont dit de l'opulence & de la magnificence de Tyr. Strabon rapporte que de son temps il y avoit à Tyr des maisons plus hautes qu'à Rome. Appien dit expressément que dans la partie intérieure de la ville de Carthage, appelée Byrsa, les maisons avoient jusqu'à six étages (6). On voyoit des statues dorées dans les temples : tel étoit l'Apollon de Carthage (7).

(1) Lib. j, c. 12.
(2) Strab. Geogr. l. xvj, p. 757, D.
(3) Conf. Bochart. Phal. & Can. l. iv, c. 35.
(4) Il. ψ, 743.
(5) Conf. Scal. in Varron. de re rust. p. 261.-262.
(6) Libyc. p. 58, l. 2.
(7) Ibid. p. 57, l. 40.

On parle même de colonnes d'or & de ſtatues d'émeraude. Tite-Live fait mention d'un bouclier d'argent du poids de cent trente livres, ſur lequel on voyoit le portrait d'Aſdrubal, frère d'Annibal (1). Ce bouclier fut enſuite appendu au Capitole.

Les Phéniciens étendirent leur commerce ſur toute la terre, & vraiſemblablement les ouvrages de leurs artiſtes auront été tranſportés de toutes parts. Ils conſtruiſirent même des temples dans les îles de la Grèce, qu'ils poſſédoient dans les temps les plus reculés : tel étoit dans l'île de Thaſe le temple d'un Hercule, beaucoup plus ancien que l'Hercule Grec (2). D'après ces obſervations il eſt aſſez apparent que les Phéniciens, qui ont introduit les ſciences dans la Grèce, ont auſſi tranſplanté les arts dans ce pays, ſi la choſe pouvoit s'accorder avec les détails que nous avons donnés plus haut (3). Il eſt à remarquer qu'Appien (4) parle de colonnes d'ordre ionique en décrivant l'arſenal du port de Carthage. Les Phéniciens avoient encore de plus grandes liaiſons avec les Etruſques (5), qui étoient alliés des Carthaginois, lorſque ces derniers perdirent une bataille navale contre le roi Hiéron devant Syracuſe.

B. De la forme de leurs divinités.

Les divinités aîlées ſont communes à ces deux nations. Mais les divinités Phéniciennes ſont aîlées à la façon égyptienne, c'eſt-à-dire que leurs aîles ſont attachées aux hanches, & que, deſcendant de là juſqu'aux pieds, elles ombragent toute la partie inférieure de la figure. C'eſt ce que nous

(1) Lib. xxv, c. 30.
(2) Herodot. l. ij, p. 67, l. 34.
(3) Ibid. l. v, p. 194, l. 22.
(4) Libyc. p. 45, l. 8.
(5) Herodot. lib. vj, pag. 214, lin. 22.

voyons ſur des médailles de l'île de Malthe (1), dont les Carthaginois étoient poſſeſſeurs: de ſorte qu'il y a quelque apparence que les Phéniciens ont puiſé des connoiſſances chez les Egyptiens. Cependant les artiſtes Carthaginois ont bien pu auſſi ſe former le goût par l'inſpection des ouvrages grecs enlevés à la Sicile, & portés à Carthage, d'où Scipion les renvoya en Sicile après la priſe de cette ville (2).

C. De leurs ouvrages de l'Art.

Quant aux ouvrages de l'Art Phénicien, il ne nous eſt parvenu que des médailles carthaginoiſes, frappées en Eſpagne, à Malthe & en Sicile. En médailles de la première eſpèce il s'en trouve dix de la ville de Valence dans le cabinet du grand-duc à Florence, toutes pièces qui peuvent être comparées aux plus belles de la grande Grèce (3). Celles qui ont été frappées en Sicile ſont d'un travail ſi exquis, qu'on ne peut les diſtinguer des meilleures médailles grecques que par l'inſcription punique. L'évêque de Girgenti, M. Luccheſi, poſſède quelques-unes de leurs médailles d'or d'une grande rareté. Quelques pièces d'argent portent la tête de Proſerpine, & au revers une tête de cheval avec un palmier (4). Il y en a d'autres ſur leſquelles on trouve la figure entière d'un cheval avec le palmier. Du reſte Golzius ne rapporte point de médailles de cette dernière eſpèce, mais on en voit dans le cabinet impérial de Florence & dans la collection royale de Naples. L'antiquité cite un artiſte Carthaginois, nommé Boëthus (5), qui avoit ciſelé des figures en ivoire pour le temple de Junon en Elide. En fait de pierres gravées,

(1) Deſcr. des pier. gr. du cab. de Stoſch, préf. p. xviij.
(2) Appian. Libyc. p. 59, l. 38.
(3) Norris Lett. lxviij, p. 213.
(4) Golz. Magn. Græc. tab. xij, n. 36.
(5) Pauſam. lib. v, pag. 419, lin. 29.

je ne connois que deux têtes avec le nom de la personne en caractères phéniciens : j'en ai parlé dans la Description des Pierres gravées du cabinet de Stosch (1).

D. De leurs vêtemens.

Les médailles des Phéniciens nous donnent aussi peu de lumière sur l'habillement particulier des figures que les écrivains. Je ne crois pas que l'on en sache beaucoup plus, sinon que le vêtement phénicien avoit des manches très-longues (2), ce qui fit donner de pareilles manches aux habits que portoient les personnages Africains des comédies sur les théâtres de Rome (3). On croit que les Carthaginois ne portoient point de manteaux (4). Ils s'habilloient sans doute par préférence d'étoffes rayées, comme les Gaulois, ainsi que nous le voyons dans le Marchand Phénicien, parmi les figures peintes du Térence qui est dans la bibliothèque du Vatican. L'épithete *discinctus*, sans ceinture, que les poètes donnent aux Africains & aux Libyens, paroît convenir aussi aux Carthaginois, d'où il résulteroit qu'ils alloient sans ceinture (5).

E. De l'Art parmi les Juifs.

Nous ne sommes pas plus instruits de l'Art chez les Juifs, voisins des Phéniciens. Tout ce que nous en savons, c'est que dans les temps les plus florissans de leur monarchie, ils faisoient venir les artistes de Tyr & de Sidon pour exécuter leurs grands ouvrages : d'où l'on pourroit tirer l'induction que les beaux-arts, considérés comme superflus à la vie humaine, n'étoient pas exercés par ce peuple. D'ailleurs la loi Mosaïque défendoit

(1) Descr. des pier. gr. du cab. de Stosch, préf. p. xxvj.

(2) Ennius ap. Gell. Noct. Att. l. vij, c. 12.

(3) Conf. Scalig. Poet. l. j, c. 13, p. 21, G.

(4) Salmas. ad Tertull. de Pallio, p. 53.

(5) Virg. Æn. l. viij, v. *discinctos Afros*. Juven. sat. viij. Sil. l. ij.

aux Juifs la sculpture, du moins pour ce qui regarde la représentation de la divinité sous une forme humaine. Cependant la configuration des Hébreux, ainsi que celle des Phéniciens, auroit été susceptible de belles conceptions. Malgré l'idée désavantageuse que ce peuple avoit de l'Art, il faut pourtant qu'il l'ait porté à un certain degré de perfection, je ne dis pas pour la sculpture, mais du moins pour le dessin & pour le fini du travail : car parmi les artistes & les lapidaires que Nabuchodonosor emmena captifs de la seule ville de Jérusalem, il y en avoit mille qui travailloient en ouvrages de ciselure (1) : on auroit de la peine d'en trouver autant aujourd'hui dans les plus grandes villes. Le mot hébreu qui désigne les artistes en question, a été généralement mal compris, mal traduit, mal expliqué, & quelquefois même supprimé par les paraphrastes & les lexicographes.

II. De l'Art des Perses.

L'Art des Perses mérite quelque considération, puisqu'il nous en reste des monumens en marbre, en pierres gravées & en bronze. Les monumens de marbre, consistans en figures travaillées de relief, nous viennent des ruines de Persépolis. Pour les pierres gravées, ce sont des aimans cylindriques & des chalcédoines, percés dans leur axe.

A. Monumens de l'Art des Perses.

Outre les pierres gravées que j'ai vues dans différentes collections, il y en avoit deux dans le cabinet de M. le comte de Caylus, qui les a insérées dans son recueil (2) : l'une porte cinq figures, & l'autre deux, avec une inscription en ancien persan, rangée en colonnes. Le duc Caraffa Noïa, à Naples, possède trois pierres pareilles, sur l'une desquelles on voit aussi une inscription en ancien persan, ran-

(1) Reg. c. xxiv, ℣. 16.
(2) Caylus, Rec. d'Antiq. t. iij, pl. 12, n. 2; pl. 35, n. 4.

gée par colonnes : ces trois pierres viennent du cabinet du baron de Stoſch. Les caractères gravés ſur toutes ces pierres reſſemblent parfaitement à ceux qui ſont ſur les débris de Perſépolis. Quant aux autres pierres perſanes, j'en ai parlé dans ma Deſcription du cabinet de Stoſch, & j'ai ſurtout cité celle que Bianchini a donnée au public (1). Faute de connoître le ſtyle des Perſes, on a pris quelques-unes de leurs pierres ſans inſcription, pour d'anciennes pierres grecques. C'eſt ainſi que Gronovius a cru voir ſur une pierre perſane la fable d'Ariſtée, & ſur une autre la figure d'un roi de Thrace (2).

A l'exception de quelques anciennes médailles perſanes, je ne connois qu'une ſeule de leurs productions de l'Art en bronze : c'eſt un poinçon qui eſt un carré oblong de la longueur d'un pouce, & qui ſe trouve dans le cabinet d'Hamilton. Il repréſente une figure d'homme, dont la tête, ainſi que le viſage, paroît couverte d'un caſque, & qui paſſe une épée au travers du corps d'un lion qui s'élève contre elle : repréſentation aſſez ordinaire ſur les pierres gravées de cette nation. On pourroit auſſi citer une médaille d'argent, repréſentant un quadrige, ſur lequel on voit deux figures, la première ayant de la barbe & portant un bonnet perſan, la ſeconde tenant des chevaux par les rênes : le revers offre un vaiſſeau garni de rames, & entouré de quelques caractères inconnus. On croit que cette médaille porte le coin des rois de Perſe avant l'époque d'Alexandre le grand (3).

B. Configuration des Perſes.

Les anciens écrivains Grecs nous atteſtent que

(1) Iſt. Univ. p. 537.
(2) Gemm. ant. n. 66, 67.
(3) Rec. de med. des rois du cab. de Pellerin, p. 1.

les Perses étoient des hommes d'une figure avantageuse ; plusieurs productions de l'Art confirment la même chose, entre autres une pâte de verre du cabinet de Stosch (1) : c'est la tête d'un guerrier en camée, coiffée d'un casque, & entourée de caractères de l'ancien persan. Cette tête est d'une conformation régulière & a des traits ressemblans aux occidentaux, comme sont les têtes que Corneille de Bruyn a dessinées d'après les figures de Persépolis (2), faites en demi-bosse & plus grandes que le naturel (3). Il résulte de cette observation, que l'Art avoit tous les avantages du côté de la nature. Les Parthes qui habitoient un grand pays de l'ancien royaume des Perses, s'attachoient singulièrement à la beauté dans le choix des personnes préposées pour commander les autres. Suréna, général du roi Orodes, est renommé (4), indépendamment de ses autres qualités, pour la beauté de sa figure ; & malgré cette beauté il se fardoit encore (5).

C. Causes diverses du peu de progrès des Perses dans l'Art.

Il paroît que les Perses croyoient qu'il étoit contre les règles de la bienséance de dessiner des figures nues, & qu'ils regardoient l'aspect de la nudité comme un mauvais augure (6) ; aussi ne voyoit-on en général aucun Perse sans être vêtu (7), ce que l'on peut dire également des Arabes (8). Cette austérité de mœurs empêcha leurs artistes d'étudier l'objet le plus sublime de l'Art, le dessin du nu. Contens d'offrir une figure habillée, ils s'attachoient à bien jeter les plis ;

a. De leur aversion pour voir le nu.

(1) Page 28.
(2) Voyages.
(3) Greave, Descr. des Ant. de Persépolis.
(4) Appian. Parth. p. 96, l. 9.
(5) Ibid. p. 97, l. 39.
(6) Achmet. Oneier. l. j, c. 117.
(7) Herodot. l. j, p. 3, l. 33 ; l. ix, p. 329, l. 30. Xenoph. Agesil. p. 655, D.
(8) La Roque, Mœurs des Arabes, p. 177.

mais leur conception n'alloit pas, comme chez les Grecs, jusqu'à indiquer la forme du nu sous la draperie.

b. De leurs vêtemens.

Il est à présumer que l'habillement des Perses ne différoit pas beaucoup de celui des autres peuples orientaux. Ceux-ci portoient une sorte de chemise de toile, sur laquelle ils mettoient une robe de laine, par dessus cette robe un manteau blanc (1). En général ils aimoient beaucoup les habits faits d'étoffes à fleurs (2). La robe persane, coupée en carré (3), ressembloit sans doute à la robe carrée des femmes Grecques : elles avoient, suivant Strabon, de longues manches (4) qui descendoient jusqu'aux doigts, & qui leur servoient en quelque sorte de manchon (5). Comme d'ailleurs les figures persanes n'ont point de manteau dont le jet pût être varié à volonté, peut-être parce que ce vêtement n'étoit pas en usage en Perse, cela fait qu'elles paroissent formées d'après un seul & même modèle. Les figures qu'on voit sur les pierres gravées ressemblent parfaitement à celles qui se trouvent sur les édifices. On ne voit point de figures de femmes sur les monumens des Perses. Pour l'habit des figures d'hommes, il est ordinairement plissé par étage, & les plis sont très-petits. Sur une des pierres, déja citée, du cabinet de M. le duc de Noïa, on remarque huit étages semblables de plis depuis les épaules jusqu'aux pieds. Sur une autre pierre du même cabinet, on voit une chaise dont le siège a de pareils plis qui descendent jusqu'en bas. Il paroît que les anciens Perses regardoient

(1) Herodot. l. j, p. 50, l. 41.
(2) Sext. Empyr. Pyrrh. hyp. l. j, p. 30, B.
(3) Dionys. Halic. Ant. Rom. l. j, p. 187, l. 28.
(4) Lib. xv, p. 934, C.
(5) Xenoph. Hist. Græc. l. ij, c. 6.

un habit avec de grands plis, comme un ajustement efféminé (1).

Les Perses laissoient croître leurs cheveux (2). A quelques figures d'hommes on les voit tomber par devant sur les épaules en tresses ou en nattes (3), comme on les voit aux figures étrusques. Ils s'attachoient communément une toile fine autour de la tête (4), usage qui s'est perpétué dans le turban des orientaux de nos jours. A la guerre ils portoient ordinairement un chapeau fait en forme de cylindre ou de tour (5). L'on voit aussi sur des pierres gravées des bonnets avec un rebord retroussé comme aux bonnets fourrés.

c. De leur culte religieux.

Parmi les causes alléguées du peu de progrès de l'Art chez les Perses, on ne peut passer sous silence celle qui venoit de leur culte religieux, nullement favorable à l'Art. Ils croyoient qu'il n'étoit pas bien de représenter les dieux sous une forme humaine (6). Le feu & le ciel visible étoient les principaux objets de leur vénération; & même les plus anciens écrivains Grecs soutiennent qu'ils n'avoient ni temples ni autels. Il est vrai qu'on voit Mithras, dieu Persan, en différens endroits à Rome, aux villas Borghese, Albani & Negroni; mais on n'a aucune certitude que les Perses l'aient ainsi représenté. Il est plutôt probable que ces représentations de Mithras ont pour auteurs des artistes Grecs ou Romains, & qu'elles datent du temps des empereurs; ce qui est suffisamment prouvé par la figure même & par son exécution. Tout connoisseur peut voir que les artistes de ces

(1) Plutarch. Apophth. p. 301, l. 24. edit. H. Steph.

(2) Herodot. l. vj, p. 214, l. 37. Conf. Id. l. ix, p. 309, l. 23. Appian. Parth. p. 97, l. 40.

(3) Greav. Descr. des ant. de Persépolis.

(4) Strab. l. xv, p. 734, C.

(5) Ibid.

(6) Herodot. l. j, c. 131.

deux nations ont donné à la figure de Mithras de longues chausses & un bonnet phrygien, comme la marque symbolique d'une divinité étrangère : cette sorte d'ajustement étoit reçue pour caractériser les peuples lointains, tant ceux du nord que du midi. Les Perses portoient à la vérité des chausses, mais ils ne portoient point de bonnets à la phrygienne. Plutarque rapporte que le culte de Mithras fut introduit en Italie par les pirates à qui Pompée fit la guerre, & qu'il extermina enfin [1]. Comme l'explication des caractères symboliques de cette figure n'entre point dans mon plan, je laisse ce soin à d'autres; d'ailleurs plusieurs écrivains se sont déja exercés sur cette matière. On voit pourtant par les ouvrages des Perses, que les fictions bizarres & les formes fantastiques avoient été introduites dans l'Art chez un peuple à qui sa religion fournissoit peu d'aliment pour nourrir son imagination. On trouve sur quelques-unes des pierres gravées persanes des animaux aîlés avec des têtes humaines, surmontées quelquefois de couronnes dentelées, & d'autres figures, enfans d'une imagination déréglée.

Quant à l'architecture des Perses, nous voyons par ce qui nous en reste qu'ils aimoient à y prodiguer les ornemens, ce qui fait que les parties superbes de leurs édifices perdent infiniment de leur grandeur. Les grandes colonnes de Persépolis ont quarante moulures ornées en creux, mais ces moulures n'ont que trois pouces de largeur; pendant que les colonnes grecques n'en ont pas au-delà de vingt-quatre, mais les moulures ont quelquefois plus d'un palme d'intervalle.

(1) Plutarch. Pomp. p. 1153, l. 17.

Les

Les ruines d'un temple de Jupiter à Girgenti nous offrent des colonnes d'une telle grandeur, que les moulures ont assez d'espace pour contenir un homme de grande taille. Il paroît que les Perses, non contens d'orner leurs colonnes de moulures, vouloient encore leur donner d'autres décorations en sculptant sur la partie supérieure des figures de relief.

Ce que nous venons de rapporter de l'Art chez les Perses, suffit pour nous faire conclure que quand même il nous seroit parvenu un plus grand nombre de leurs monumens, ils n'auroient pas été fort instructifs pour nous relativement à l'Art. Il sembleroit même que ce peuple ne s'étoit pas aveuglé sur l'incapacité de ses artistes, puisqu'il appeloit souvent des étrangers ; c'est pour cette raison sans doute que Téléphanes, sculpteur de Phocis en Grèce, a travaillé successivement pour deux rois de Perse, Xerxès & Darius (1).

D. De l'Art chez les Parthes.

Dans les temps postérieurs, lorsque la Parthie, province de l'ancien royaume de Perse, eut ses rois & composa une puissance particulière, on vit aussi l'Art prendre une autre forme chez les Parthes. Les Grecs, qui dès le temps d'Alexandre habitoient des villes dans la Cappadoce (2), & qui dans des temps plus reculés encore s'étoient établis dans la Colchide, où on les nommoit les Achéens Scythiques (3), s'étendirent également dans la Parthie & y introduisirent leur langue. Aussi voyons-nous les rois des Parthes faire représenter à leur cour des spectacles grecs (4). Artabazes, roi d'Arménie, beau-père de Pacorus, fils d'Orodes, avoit même composé en grec des

(1) Plin. l. xxxiv, c. 19, b. 9.
(2) Ap. Mithrid. p. 116, l. 16.
(3) Ib. p. 139, l. 25; p. 153, l. 26.
(4) Id. Parth. p. 194, l. 17. seq.

tragédies, des hiſtoires & des harangues. Cette inclination des rois Parthes pour les Grecs & pour leur langue, s'étendit auſſi ſur les artiſtes Grecs; & il eſt probable que les médailles de ces rois avec des inſcriptions grecques, ont été frappées par des artiſtes Grecs, élevés & inſtruits ſans doute parmi ces nations. Il eſt certain que le coin de ces médailles a quelque choſe d'étranger, & l'on peut dire même de barbare.

III. Obſervation générale ſur l'Art de ces trois peuples.

L'on peut encore ajouter quelques obſervations générales ſur l'Art de ces peuples méridionaux & orientaux. Si nous conſidérons la conſtitution monarchique, telle qu'elle étoit établie en Egypte, en Phénicie & en Perſe, où le ſouverain abſolu ne partageoit les honneurs ſuprêmes avec aucun membre de l'état, nous concevons aiſément qu'un particulier avoit beau mériter de ſa patrie; il ne voyoit jamais ſes ſervices récompenſés par une ſtatue, comme il arrivoit dans les républiques tant anciennes que modernes. Auſſi ne trouvons-nous aucun indice qu'on ait jamais décerné de pareils honneurs à aucuns ſujets de ces états deſpotiques. Il eſt vrai que Carthage, fondée par les Phéniciens, formoit une république qui ſe gouvernoit par ſes propres lois; mais elle étoit diviſée en deux puiſſantes factions, & la jalouſie de l'une ou de l'autre auroit diſputé l'honneur de l'immortalité à tout citoyen qui s'en ſeroit rendu digne. Un général y couroit riſque de payer de ſa tête la moindre faute, & l'hiſtoire ne fait pas mention qu'on ait jamais rendu de grands honneurs à aucun de leurs illuſtres citoyens. Il ſuit de-là que l'Art, reſtreint aux objets de la religion chez ces peuples, tiroit peu de reſſource de la vie civile pour s'accroître & pour ſe perfec-

tionner. Les idées des artiſtes y étoient donc beaucoup plus reſſerrées que chez les Grecs; & la ſuperſtition preſcrivoit à leur eſprit des formes reçues.

Il n'y a pas d'apparence que ces trois nations aient eu de grandes liaiſons entre elles dans les temps floriſſans de leur hiſtoire : nous le ſavons par rapport aux Egyptiens. Pour les Perſes, comme ils s'établirent fort tard ſur les côtes de la Méditerranée, nous pouvons croire qu'avant ce temps ils ne purent pas faire de grands échanges avec les Phéniciens; d'ailleurs les langues de ces deux peuples différoient entièrement quant aux caractères. Il réſulte de ces obſervations, que l'Art aura été cultivé dans chaque pays relativement au génie du peuple. Chez les Perſes il paroît avoir fait le moins de progrès; chez les Egyptiens il ſemble s'être propoſé pour objet la grandeur des formes; & chez les Phéniciens il aura cherché l'élégance du travail, ce que l'on peut inférer de leurs médailles. Sans doute les Phéniciens auront conſidéré les ouvrages de l'Art comme des objets de commerce, & les auront tranſportés dans les pays étrangers, ce que ne faiſoient pas les Egyptiens. De-là il eſt à croire que les artiſtes Phéniciens ſe ſont attachés ſingulièrement à travailler les métaux & à fabriquer des ouvrages qui puſſent plaire partout: ce qui fait que nous regardons peut-être comme des productions grecques quelques petites figures qui ſont phéniciennes.

De toutes les ſtatues de l'antiquité, les plus maltraitées ſont celles des Egyptiens, faites de pierres noires. A l'égard des ſtatues grecques, la fureur des hommes s'eſt contenté de leur abattre la tête & les bras, & de renverſer les autres parties qui ſe briſoient en tombant du haut de

leurs piédestaux. Mais pour les statues égyptiennes, ainsi que celles qui ont été exécutées en pierres d'Egypte par des artistes Grecs, elles ont été brisées à grands coups d'instrumens, après avoir résisté à leur chûte ; & les têtes qui n'auroient pas souffert en tombant & en les jetant, se trouvent brisées en plusieurs morceaux. Il y a toute apparence que c'est leur couleur noire qui a occasionné cet acharnement, & qui a fait naître l'idée dans l'esprit des destructeurs, que ces figures étoient des productions du prince des ténèbres, que c'étoient les images des suppôts de Satan. Il est arrivé quelquefois, sur-tout à l'égard des bâtimens, que les ouvrages qui, suivant toutes les apparences, auroient été respectés par le temps, ont été renversés par les hommes, & que ceux qui auroient pu être ébranlés par mille atteintes, sont restés sur pied, ainsi que Scamozzi l'a observé à l'égard du temple de Nerva (1).

Je finirai ce chapitre par indiquer comme une singularité, des petites figures faites dans le goût égyptien, & chargées de caractères arabes. J'en connois trois de ce genre : l'une appartenoit à feu M. Assemani, garde de la bibliothèque du Vatican ; l'autre est dans la galerie du collège Romain : toutes deux, représentées assises, sont de la hauteur d'un palme ; & la seconde porte des caractères arabes sur les deux cuisses, sur le dos & sur le haut de son bonnet applati. La troisième, qui se trouvoit dans le cabinet du comte de Caylus (2), est en pied, & porte une inscription arabe sur le dos. Les deux premières figures ont été trouvées chez les Druses, nation qui habite le mont Liban, & il est vraisemblable que la troi-

(1) Ant. di Rom. alla tav. 7. (2) Caylus, Rec. d'Ant. t. 4. pl. 51.

sième figure vient du même endroit. Ces Druses que l'on croit descendans des Francs, & qui se sont réfugiés dans cette contrée du temps des Croisades, se disent chrétiens; mais, gênés dans leur culte par les Turcs, ils adorent en secret de certaines idoles, du nombre desquelles sont les figures en question. Comme ils les tiennent très-cachées, il n'est pas étonnant que ce soit une si grande rareté d'en voir en Europe.



LIVRE TROISIEME.

DE L'ART DES ÉTRUSQUES ET DES PEUPLES CIRCONVOISINS.

CHAPITRE I.

Histoire ancienne des Etrusques relativement à l'Art, & réflexions sur le caractère de ce peuple.

Introduction.

LES Etrusques sont, après les Egyptiens, les peuples les plus anciens qui aient cultivé les arts, & il paroît même qu'ils les ont conduits avant les Grecs à un certain point de perfection. Considéré sous ce point de vue, l'Art des Etrusques mérite par son antiquité une attention particulière, sur-tout parce que leurs premiers ouvrages échappés à la destruction du temps, nous donnent une idée des plus anciens ouvrages Grecs, qui ressemblent à ceux des Etrusques & qui ne subsistent plus.

I. Histoire ancienne des Etrusques relativement à l'Art.

L'examen réfléchi de l'Art Etrusque exige préalablement un court exposé de l'histoire ancienne de ce peuple, un précis de sa constitution politique & de son caractère moral; parties qui renferment le principe de ses succès & de son aptitude pour les arts d'imitation. Ce sont ces traits caractéristiques des Etrusques que je me propose de relever ici, & d'examiner ensuite quelques-uns de leurs ouvrages les plus remarquables qui nous soient parvenus. Comme l'Art des peuples voisins a de la ressemblance avec celui des Etrusques,

il résulte que la connoiſſance du goût des uns, repand du jour ſur le goût des autres.

Dans ce premier chapitre, je traiterai d'abord l'hiſtoire ancienne des Etruſques; puis j'indiquerai le caractère de cette nation, & les révolutions qu'elle a eſſuyées. Paſſant de-là à la tranſmigration des Pélaſges en Italie, je m'arrêterai à comparer la ſituation de l'Etrurie avec celle de la Grèce dans les premiers temps, & à démontrer que la poſition des Etruſques étoit plus favorable alors aux arts que celle des Grecs. Je chercherai ſurtout à prouver que l'Art, s'il n'a pas été tranſplanté en Etrurie par les Grecs, a été du moins favoriſé par ces peuples. Les preuves que j'en apporte ſont les colonies Grecques qui ſe ſont établies en Etrurie, & encore plus la mythologie & l'hiſtoire Grecques, repréſentées par les artiſtes Etruſques ſur la plupart de leurs ouvrages.

A. L'Art apporté en Etrurie par les colonies Grecques.

Quant aux colonies Grecques qui ont paſſé en Etrurie, les hiſtoriens anciens nous parlent de deux migrations, parmi leſquelles la première eſt arrivée ſix cents ans avant la ſeconde (1): cette première étoit l'expédition des Pélaſges, peuples venus les uns de l'Arcadie, les autres de l'Attique (2). Thucydide (3), Plutarque (4) & d'autres écrivains, après avoir fait connoître ces peuples ſous le nom de Pélaſges, les appellent auſſi Tyrrhéniens; d'où l'on peut inférer que les Tyrrhéniens avoient été une nation compriſe ſous le nom général de Pélaſges. Cette nation, ſe trouvant trop reſſerrée dans ſa patrie, ſe partagea en deux branches: l'une paſſa ſur les côtes de

(1) Bianchin. Iſt. Univ. p. 556.
(2) Herodot. l. j, p. 28. l. ult.
(3) Thucyd. l. iv, p. 109.
(4) Plutarch. de Virt. Mulier. p. 440. l. 4. 30.

l'Asie; & l'autre s'étendit dans l'Etrurie, sur-tout dans la contrée de Pise, où ils donnèrent au pays dont ils firent la conquête le nom de Tyrrhénie. Ces nouveaux venus, incorporés avec les anciens habitans, trafiquèrent sur mer avant les Grecs. Jaloux de l'expédition des Argonautes dans la Colchide, ils traversèrent leur entreprise : après avoir rassemblé une puissante flotte, ils les attaquèrent près de l'Hellespont, leur livrèrent une sanglante bataille dans laquelle furent blessés tous les capitaines Grecs, à l'exception de Glaucus. Il y a apparence que cette première colonie des Grecs établie en Etrurie, a été renforcée par des colonies postérieures : sans parler des Lydiens de l'Asie mineure, qui, après la guerre de Troie, y envoyèrent pareillement des colonies.

La seconde transmigration des Grecs en Etrurie arriva environ trois cents ans après le siècle d'Homere, & autant d'années avant celui d'Hérodote : c'est ce que nous voyons par la chronologie qu'établit cet historien, & qui se rapporte au siècle du philosophe Thalès, & à celui de Lycurgue, législateur de Sparte. Fortifiés par ces nouvelles colonies, les Etrusques s'étendirent dans toute l'Italie & pénétrèrent jusqu'aux derniers promontoires du pays. Cette partie de l'Italie fut nommée ensuite la grande Grèce, ce qui est prouvé non-seulement par le témoignage des historiens, mais aussi par les médailles du temps. Entre autres médailles de cette espèce, j'en peux citer une d'argent, du cabinet du duc Caraffa Noïa, qui porte sur un des côtés, sous un taureau de grand relief, le nom de la ville de Buxentium, ΠΥΞΟΕΣ, & sur l'autre côté le nom de la ville de Siris, ΣΟΗΙΡΙΣ, située sur le golfe d'Héraclée. Puissans par la possession de tant de provinces,

les Etrufques étendirent leur commerce de toutes parts, & le pouffèrent au point de faire alliance avec les Phéniciens. En effet ils commencèrent dès-lors à figurer fur la fcène des événemens. Les Carthaginois, alliés des Etrufques, ayant attaqué la Sicile fous la conduite d'Amilcar, furent défaits par Gélon, roi de Syracufe. Enfuite ces mêmes Carthaginois furprirent les Grecs d'Italie, après avoir combiné leur flotte avec celle des Etrufques; mais Hiéron, fucceffeur de Gélon, leur livra bataille, & les repouffa avec grande perte.

B. La mythologie & l'hiftoire Grecques repréfentées fur les monumens Etrufques.

Je fuis d'opinion que les ouvrages étrufques font des preuves manifeftes que ces nouvelles colonies ont introduit en Etrurie leur méthode d'écrire avec des caractères grecs; que non contentes d'avoir civilifé les Etrufques encore barbares, elles leur ont enfeigné leur mythologie & leur hiftoire, & leur ont infpiré l'amour des arts en les faifant fleurir dans le pays. Il eft certain que la plupart de ces ouvrages nous offrent la même mythologie & les anciens événemens de la Grèce. Si les Etrufques euffent fu l'art d'écrire, nous verrions repréfentés fur leurs monumens, au lieu des faits hiftoriques Grecs, ceux de leur propre pays. Il y a apparence que faute d'écriture, c'eft-à-dire faute d'annales, ils ignoroient les exploits de leurs ancêtres & les révolutions de leur patrie.

L'on pourroit citer contre mon opinion quelques ouvrages étrufques, où l'artifte, après avoir emprunté fon fujet de l'hiftoire héroïque de la Grèce, diffère du récit d'Homere dans les circonftances: telle eft par exemple la deftinée d'Hector & d'Achille, repréfentée fur une patère étrufque de bronze. Sur ce morceau ce n'eft pas Jupiter, comme dit le poète, mais Mercure qui tient fufpendue la balance.

Il en eſt de même de différentes autres hiſtoires dont j'ai fait mention dans mes Monumens de l'Antiquité. Mais il eſt aſſez ordinaire, & cela ne fait que confirmer ce que j'ai avancé, que les traditions, en paſſant d'un pays dans un autre, éprouvent des altérations; ce qui a pu venir, quant aux Etruſques, par le fait d'un de leurs poètes.

Un des événemens les plus remarquables de l'antiquité, événement auquel on vit prendre part les villes les plus puiſſantes de la Grèce, c'eſt la confédération des Argiens contre les Thébains avant la guerre de Troie, ou l'expédition des ſept capitaines contre Thèbes. Les monumens grecs ne nous ont pas auſſi bien conſervé la mémoire de cette guerre, que ceux des Etruſques. Cinq des ſept héros ſe trouvent gravés avec leurs noms en langue étruſque ſur une cornaline du cabinet de Stoſch : ſujet gravé déja en bois & en cuivre. Tydée, l'un des ſept héros qui marchèrent avec Polynice contre Thèbes, ſe voit gravé pareillement avec ſon nom en caractères étruſques ſur une cornaline du même cabinet. Capanée, un autre héros de cette expédition, ſe trouve repréſenté au moment qu'il eſcalade les murailles de Thèbes & qu'il eſt précipité du haut de l'échelle par la foudre de Jupiter : ce ſujet gravé ſur plus d'une pierre, paroît être auſſi de fabrique étruſque. Les autres héros Grecs, gravés avec leurs noms ſur des pierres étruſques, ſont, Théſée dans ſa captivité chez Aidonée, roi d'Epire; ſcarabée appartenant à M. le baron de Riedeſel (1); Pélée, pere d'Achille, & Achille lui-même; enſuite Achille & Ulyſſe, pierres ſur leſquelles les noms de ces héros ſont écrits en caractères étruſques, & qui ſe trouvent

(1) Caylus, Recueil d'antiquités, t. vj, p. 114.

au cabinet du duc Caraffa Noïa à Naples. D'après ces faits, l'on peut avancer que la plupart des ouvrages grecs dans ce genre, doivent céder le pas à ceux des Etrusques, quant à l'antiquité. En adoptant les opinions des Grecs dans la représentation des héros, les artistes Etrusques s'approprièrent non-seulement les sujets des temps héroïques, mais ils exécutèrent encore des sujets des âges suivans : ce que j'ai prouvé dans mes Monumens de l'Antiquité, en donnant une explication de quelques urnes sépulcrales étrusques des temps postérieurs. On voit représenté sur ces monumens, Echetlus, héros inconnu qui, ayant apparu aux Athéniens à la bataille de Marathon & s'étant placé à leur tête, tua une multitude de Perses avec le manche d'une charrue au lieu d'armes : c'est de-là qu'il a été nommée Echetlus, d'une des parties de la charrue appelée ΕΧΕΤΛΟΣ, & qu'il a été révéré ensuite comme d'autres héros. Ce sujet, qui ne s'est conservé sur aucun monument grec, montre en même temps les liaisons que les arts de l'Etrurie entretenoient sans cesse avec ceux de la Grèce. Par le style très-ancien des pierres gravées dont je viens de parler, l'on peut conjecturer que les arts ont fleuri chez les Etrusques plus tôt que chez les Grecs mêmes. C'est ce qu'on peut aisément inférer, en comparant les circonstances où se trouvoient alors les Grecs, avec celles où étoient les Etrusques dans les temps qui suivirent la seconde migration.

C. Circonstance de l'Etrurie comparée à celle de la Grèce après la guerre de Troie.

Quoique les ténèbres soient répandues sur l'histoire ancienne des Etrusques, nous savons par le témoignage de quelques écrivains qu'après la guerre de Troie ils jouirent d'une longue paix, pendant que les Grecs furent sans cesse troublés par des

des dissentions civiles. Les traits épars dans les auteurs sur leur gouvernement, nous font connoître qu'il a été uniforme. L'Etrurie étoit partagée en douze parties (1), dont chacune avoit son chef (2), nommé Lucumon; & ces Lucumons étoient sous un chef supérieur, ou sous un roi, tel que paroît avoir été Porsenna. Les dignités de ces douze chefs, ainsi que celle du chef supérieur, étoient électives. Cette constitution politique de l'Etrurie est facile à concevoir par l'aversion qu'avoient les Etrusques pour les rois des autres nations. Ces peuples allèrent si loin dans leur prévention contre la royauté, qu'ils renoncèrent à l'alliance des Véientins, & que d'amis qu'ils étoient ils devinrent leurs ennemis, parce qu'ils avoient changé la constitution républicaine, & qu'ils s'étoient donné un roi. La forme du gouvernement étrusque paroît avoir été plutôt démocratique qu'aristocratique; car les affaires touchant la guerre & la paix ne se traitoient que dans les assemblées publiques des douze peuples qui formoient le corps de la nation. Ces assemblées nationales se tenoient à Bolsene, dans le temple de la déesse Vulturna. Un gouvernement auquel tous les individus avoient part, devoit influer sur l'esprit de la nation & lui élever l'ame: ce concours d'heureuses circonstances devoit exciter l'industrie & favoriser la pratique des arts. Mais la principale cause de l'état florissant des arts, paroît avoir été la paix, conservée en Etrurie par l'union & la puissance d'un peuple qui régna sur toute l'Italie.

Il n'en étoit pas ainsi de la Grèce, au temps

(1) Flor. l. j, c. 5.
(2) Dionys. Halic. Ant. Rom. l. iij, p. 187, l. 34.

de la feconde tranfmigration des Pélafges en Etrurie : fi nous en exceptons l'Arcadie ([1]), elle fe trouvoit dans la plus trifte fituation. Déchirée fans ceffe par des factions, elle vit le renverfement de fon ancienne conftitution. Ces troubles commencèrent dans le Péloponèfe, ou les Achéens & les Ioniens formoient les peuples les plus confidérables. Hercule s'étoit vu perfécuté en Grèce. Les Héraclides fes defcendans, pourfuivis par la haine, avoient été contraints de quitter leur pays. A la tête d'une armée de Doriens, peuples qui habitoient la Theffalie, ils rentrèrent dans leur patrie défolée; ils en chaffèrent les Achéens, dont une partie à fon tour s'empara des terres des Ioniens. Les autres Achéens, qui habitoient la Laconie, plus connus fous le nom d'Eoliens, étant defcendus d'Eole, fe réfugièrent d'abord en Thrace, & pafferent enfuite fur les côtes de l'Afie mineure; ils donnèrent le nom d'Eolie au pays dont ils venoient de faire la conquête. Quant aux Ioniens, une partie fe fauva dans l'Attique ; une autre partie paffa pareillement dans l'Afie mineure, fous la conduite de Nilée, fils de Codrus, dernier roi d'Athènes, & donna le nom d'Ionie à cette belle contrée de l'Afie. Les Doriens s'étant rendus maîtres du Péloponèfe, ne cultivoient ni les arts ni les fciences ; ils ne pratiquoient que l'agriculture, ΑΥΤΟΥΡΓΟΙ ΓΑΡ ΕΙΣΙ ΟΙ ΠΕΛΟΠΟΝ ([2]). A l'égard des autres parties de la Grèce, elles étoient agreftes & dévaftées; les régions maritimes, auparavant floriffantes par le commerce & la navigation, étoient infeftées fans ceffe par des pirates, & les habitans de ces contrées fe voyoient forcés de quitter le voifinage de la mer pour fe

(1) Paufan l. ij, p. 140, l. 2. (2) Thucyd. l. j, p. 46, l. 19.

retirer dans l'intérieur du pays. Cependant les terres éloignées des côtes ne jouissoient pas d'un sort plus favorable : les peuples se chassoient tour-à-tour de leurs établissemens. Toujours armés & dans un état de guerre, les habitans de ces malheureuses contrées, loin d'avoir le repos nécessaire pour se livrer aux arts, n'en avoient pas même assez pour cultiver la terre. Telle étoit la situation de la Grèce, tandis que l'Etrurie, calme & laborieuse, jouissoit de la considération de tous les peuples d'Italie. Les Etrusques faisoient seuls tout le commerce tant sur la mer Tyrrhénienne que sur les côtes de l'Asie mineure ; ils l'augmentèrent encore par leurs colonies dans les îles fertiles de l'Archipel, & particuliérement dans l'île de Lemnos. Dans cet état de prospérité des Tyrrhéniens confondus avec les anciennes nations de l'Etrurie, les arts étoient cultivés avec succès, tandis que la Grèce déchirée, vit la destruction de ses premiers monumens : une infinité d'ouvrages étrusques atteste qu'ils ont été fabriqués avant que les Grecs mêmes eussent rien produit de formel dans l'Art.

II. Du caractère des Etrusques & des révolutions arrivées en Etrurie.

Ce court espace de l'histoire ancienne de l'Etrurie renferme le berceau & le développement de l'Art de ce peuple. Les Etrusques, d'après la situation avantageuse que nous venons d'exposer auroient dû porter les arts au plus haut point de perfection. Mais la chose n'étant pas arrivée, & le dessin de leurs artistes dénotant une certaine dureté, une certaine exagération, je crois qu'il faut en chercher la cause dans le caractère & dans l'humeur de la nation. D'ailleurs les circonstances extérieures de ce pays ayant changé, l'on peut bien penser que les arts s'en sont ressenti, & que leurs progrès ont été suspendus.

Le tempérament des Etruſques paroît avoir été plus mélancolique que celui des Grecs, à en juger par leur culte & leurs uſages. Un pareil tempérament eſt propre aux méditations profondes; mais il fait naître des ſenſations trop fortes, & dès-lors les ſens ne ſont plus touchés de ces douces émotions qui élèvent l'eſprit au ſentiment du beau. Cette conjecture ſur le caractère de ces peuples eſt fondée en premier lieu ſur la divination, que l'occident a vu naître chez cette nation. C'eſt pour cette raiſon que l'Etrurie eſt appelée la mère de la ſuperſtition (1). Cicéron nous apprend que les écrits qui renfermoient l'eſprit de cette divination, rempliſſoient de terreur ceux qui les conſultoient (2) : tant les images & les expreſſions en étoient terribles! A l'égard de leurs prêtres, nous pouvons nous en faire une idée en nous rappelant ceux qui, l'an 399 de Rome, parurent à la tête des Tarquiniens, & qui, armés de ſerpens & de torches allumées, fondirent ſur les Romains (3). Nous pouvons juger encore de leur caractère par les combats ſanglans des funérailles & des ſpectacles, uſages pratiqués d'abord par les Etruſques (4), & introduits enſuite par les Romains. A l'article des Grecs je montrerai que ceux-ci avoient ces combats en horreur (5). Dans les temps modernes les flagellations volontaires ont été inventées en Toſcane (6). De-là les urnes ſépulcrales des Etruſques nous offrent ordinairement des combats ſanglans donnés à l'honneur de leurs morts.

Il n'en eſt pas de même des urnes funéraires

(1) Arnob. contrà gent. li vij, p. 232.

(2) Cicer. de divinat. l. j, c. 12. p. 25. ed. Daviſ.

(3) Tit. Livi l. vij, c. 17.

(4) Dempſt. Etrur. t. 1. l. iij, c. 42, p. 340.

(5) Plato politic. p. 315, B.

(6) Minuc. Not. al. Malmant. riacquiſt (ex Sigonio) p. 497.

des Romains, fabriquées ſans doute par des ouvriers Grecs : elles nous offrent pour la plupart des tableaux agréables. Une grande partie de ces repréſentations ſont des fables qui font alluſion à la vie humaine, des images gracieuſes de la mort, tel qu'Endymion endormi. Souvent on trouve ſur ces urnes Hylas enlevé par les Naïades (1) ; ſujet qu'on voit repréſenté au palais Albani dans une ſorte de moſaïque, nommée *Commeſſo* (2), & compoſée de pierres colorées. C'eſt à ce trait de la fable que ſe rapporte une inſcription peu connue, qu'on voit ſur la face d'une colonne ſciée en deux à la maiſon Caponi à Rome ; je n'en citerai que le vers qui a rapport au ſujet :

ΗΡΠΑΣΑΝ ΩΣ ΤΕΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔΕΣ ΟΥ ΘΑΝΑΤΟΣ

Dulcem hanc rapuerunt Nymphæ, non mors.

D'autres fois on y remarque des danſes de Bacchantes & des fêtes de mariage : telle eſt la belle noce de Thétis & de Pélée, ſur un ſarcophage de la villa Albani (3). Montfaucon, qui a publié ce morceau, n'a pas ſu ce qu'il repréſentoit (4). Il paroît en général que les anciens cherchoient à diminuer l'horreur de la deſtruction de leur corps, par des idées gaies de la vie humaine : Plutarque nous apprend que Scipion l'Africain voulut qu'on bût ſur ſon tombeau (5). On ſait d'ailleurs qu'il étoit d'uſage aux funérailles des Romains de danſer devant le corps de la perſonne morte (6). Il y a auſſi de ces monumens ſur leſquels on trouve repréſentées les choſes les

(1) Fabret. Inſcript. c. vj, p. 432.

(2) Ciampini Vet. Monum. t. j, tab. 24.

(3) Monum. Ant. ined. n. 111.

(4) Montfauc. Ant. expl. t. v, pl. 51, p. 123.

(5) Plutarch. Apophthegm. p. 346.

(6) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. l. vij, p. 460, l. 14.

plus

plus communes de la vie ordinaire. Sur un grand bas-relief, ſcié d'une urne ſepulcrale & conſervé à la villa Albani, on voit repréſenté un garde-manger, où il y a une femme aſſiſe & une jeune fille debout, avec des animaux éventrés & accrochés, & avec pluſieurs autres proviſions de bouche ; ſujet ſemblable à celui qui eſt gravé dans la galerie Giuſtiniani, & au haut duquel on lit ces vers de Virgile :

In freta dum fluvii current, dum montibus umbræ
Luſtrabunt convexa, polus dum ſidera paſcet :
Semper honos, nomenque tuum, laudeſque manebunt.

On voyoit autrefois à Rome une urne ſépulcrale ſur laquelle étoit repréſenté un ſujet obſcène, avec une inſcription dont les mots ſuivans ſe ſont conſervés : ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ, *que m'importe ?* Chez M. Cavaceppi, ſculpteur Romain, on voit repréſenté ſur un pareil ouvrage quelque choſe de pire encore, avec le nom du défunt.

Cependant les Etruſques ne jouirent pas d'une proſpérité aſſez conſtante pour vaincre la nature du ſol & ſon influence, relativement aux arts d'imitation. Peu de temps après l'établiſſement de la république de Rome, ils eurent des guerres ſanglantes à ſoutenir contre les Romains. Elles furent ſi malheureuſes, ces guerres, qu'un an après la mort d'Alexandre le grand toute la nation fut ſubjuguée par les Romains ; & la langue étruſque même, après s'être peu-à-peu transformée en la langue latine, ſe perdit à la fin entièrement. Après la mort de ſon dernier roi, Elius Volturrinus, tué à la bataille près du lac de Lucumo, l'Etrurie fut changée en une province romaine : révolution qui arriva l'an 474 de la fondation de Rome, &

dans la cent vingt-quatrième Olympiade. Peu de temps après, c'eſt-à-dire l'an 489 de Rome, dans la cent vingt-neuvième Olympiade, Marcus Flavius Flaccus ſe rendit maître de Volſinium, aujourd'hui Bolſene, *la ville des artiſtes*, ſuivant la ſignification de ſon nom que quelques-uns font venir du phénicien (1). Le vainqueur fit tranſporter de cette ſeule ville deux mille ſtatues à Rome (2): il y a toute apparence que les autres villes furent dépouillées de même. D'après ces faits il eſt aiſé de concevoir que Rome, enrichie d'une quantité incroyable de ſtatues grecques, & remplie d'une multitude d'ouvrages étruſques, peut fournir encore tous les jours des monumens antiques ſans s'épuiſer de ſitôt. Quoi qu'il en ſoit, les Etruſques ainſi que les Grecs dont le ſort reſpectif fut aſſez ſemblable, cultivèrent encore l'Art ſous le joug des Romains, comme je le remarquerai ci-après. Pour ce qui regarde particulièrement les artiſtes Etruſques, nous ne ſavons le nom d'aucun maître, ſi ce n'eſt celui de Mneſarcus, père de Pythagore, graveur en pierres fines: on le croit né en Tuſcie ou Etrurie.

(1) Hiſt. univerſ. des Anglois, t. xiv, p. 218.

(2) Plin. lib. xxxiv, pag. 646, lin. 3.

CHAPITRE II.

De l'Art des Etruſques en particulier, & de leurs ouvrages encore exiſtans.

Introduction. APRÈS cette introduction à l'hiſtoire des Etruſques, je pourſuis ma carrière & j'entreprends de déterminer les caractères de l'Art. Ce ſecond chapitre,

divifé en deux fections, a pour objet, premièrement, la forme originale de leurs figures, & fur-tout celle de leurs dieux, avec l'indication de leurs ouvrages les plus remarquables; fecondement, le ftyle de leurs artiftes dont la manœuvre dénote trois époques.

I. Obfervation fur les ouvrages encore exiftans de l'Art des Etrufques.

Quant à la configuration & aux formes, jointes aux attributs fymboliques des dieux de cette nation, l'on ne fauroit méconnoître une forte de reffemblance des Etrufques avec les Grecs. Cette conformité fert de preuve que les Grecs font venus s'établir chez les Etrufques, & que ces peuples ont toujours vécu dans une certaine liaifon; ce qui eft confirmé par le témoignage des auteurs anciens & modernes qui leur donnent une origine commune, en les faifant defcendre des Pélafges (1). Toutefois les Etrufques avoient auffi une manière de figurer leurs dieux qui leur étoit particulière.

a. Des Dieux en général.

La configuration de plufieurs divinités des Etrufques nous paroît bizarre; mais les Grecs avoient auffi des formes fingulières, comme étoient entre autres les figures repréfentées fur le fameux coffre de Cypfelus, dont Paufanias nous donne la defcription (2). Les poètes d'alors, l'imagination exaltée au-delà de fes bornes, créoient des images extraordinaires, foit pour s'attirer l'admiration, foit pour exciter les paffions; & ces images faifoient plus d'impreffion fur des hommes encore barbares, que les peintures les plus belles & les plus touchantes. A la naiffance de l'Art, il en étoit de même des artiftes; leurs penfées étoient bizarres & leurs formes exagérées. L'idée d'un Jupiter

(1) Conf. Scalig. Not. in Var. de Re ruft. p. 218.

(2) Paufan. lib. v.

couvert de fumier de cheval & d'autres animaux, telle qu'elle eſt rendue par le poète Pampho (1), antérieur de beaucoup à Homere, n'eſt pas plus étrange que celle de Jupiter ΑΠΟΜΥΙΟΣ ou *Muſcarius*, production de l'art grec. La tête de ce dieu eſt repréſentée en forme de mouche. Les deux aîles de la mouche forment ſa barbe, le corps en fait le viſage; & au deſſus du front, à la place des cheveux, eſt la tête de l'inſecte. C'eſt ainſi que cette tête ſe trouve figurée ſur une pierre gravée du cabinet de feu M. de Stoſch, pierre que j'ai publiée dans mes Monumens de l'Antiquité (2).

b. Des dieux avec des aîles.

Les Etruſques ont toujours repréſenté avec dignité les dieux ſupérieurs, en leur donnant des attributs analogues. Quant à ces attributs, nous en parlerons d'abord en général, puis nous les enviſagerons en particulier. Les aîles ſont des attributs donnés à preſque toutes les divinités Etruſques. Jupiter en eſt pourvu ſur une pierre étruſque du cabinet de Stoſch; on voit encore ce dieu ainſi figuré ſur une pâte de verre & ſur une cornaline du même cabinet, où il ſe préſente à Sémelé dans toute ſa majeſté (3). Les Etruſques, ainſi que les anciens Grecs (4), donnoient des aîles à Diane; les nymphes aîlées, compagnes de cette déeſſe, qu'on voit ſur une urne ſépulcrale du Capitole, ainſi que ſur un bas-relief de la villa Borgheſe, ſont probablement des figures empruntées des anciennes inventions de ces peuples. La Minerve Etruſque porte non-ſeulement des aîles aux épaules (5); elle en a encore aux pieds (6). Un écrivain Anglois

(1) Ap. Philoſt. Heroic. p. 693.
(2) Deſc. des pier. gr. du cab. de Stoſch, p. 45. Monum. ant. ined. n. 13.
(3) Deſcr. p. 54. Monum. ant. n. 1, 2.
(4) Pauſan. l. v, p. 424, l. 27.
(5) Dempſt. Etrur. tab. 6.
(6) Cic. de nat. deor. l. iij, n. 33.

ſe trompe fort, lorſqu'il avance qu'on ne trouve point de Minerve aîlée, & que les auteurs n'en ont même jamais parlé (1). On voit juſqu'à Vénus figurée avec des aîles (2). Les Etruſques en mettoient encore à la tête de pluſieurs autres divinités, comme à l'Amour, à Proſerpine & aux Furies. C'eſt dans ce même ſens que les artiſtes repréſentoient des chars avec des aîles (3); c'étoit un uſage qu'ils avoient de commun avec les Grecs. En effet Euripide (4) donne au Soleil un char aîlé; & ſur les médailles d'Eleuſis (5) Cérès eſt repréſentée aſſiſe ſur un pareil char, tiré par deux ſerpens. La fable fait auſſi mention d'un char aîlé de Neptune, qu'Apollon fit donner à Idas pour enlever la nymphe Marpeſſa (6). Si donc le paſſage en queſtion d'Euripide, ΠΤΕΡΟΦΟΡΩΝ ΟΧΗΜΑΤΩΝ a été traduit par *pennigerorum curruum*, ce n'eſt pas une faute, comme l'a prétendu un certain critique qui a cru mieux rendre le ſens de l'auteur par *volucrium equorum* (7) : cet écrivain ſe trompe certainement, car les aîles ne ſont pas données ici aux chevaux, mais au char. D'ailleurs le même poète emploie le mot ΠΤΕΡΟΦΟΡΟΣ (8), comme une épithète donnée au char du fils de Théſée, pour en déſigner la viteſſe.

c. Des dieux armés de la foudre.

Les Etruſques armoient de la foudre neuf divinités, ainſi que Pline nous l'apprend (9) ; mais ni Pline, ni aucun auteur ne nous dit quelles étoient ces divinités. Cependant lorſque nous faiſons des recherches ſur les dieux de la Grèce ainſi figurés,

(1) Horsley Brit. Rom. p. 353.
(2) Gori Muſ. Etruſc. tab. 83.
(3) Dempſt. Etr. tab. 47.
(4) Eurip. Oreſt. v. 1001.
(5) Haym. Teſ. Brit. tom. ij, p. 219.
(6) Apollod. bibl. l. j, p. 16.
(7) Rutger. var. lect. lib. j, cap. 10, pag. 48.
(8) Eurip. Iphig. Aul. v. 251.
(9) Hiſt. Natural. l. ij, c. 53.

nous y trouvons le même nombre. Parmi les dieux, ſans y comprendre Jupiter, on donna cet attribut à Apollon, révéré à Héliopolis en Aſſyrie (1) ; & ce dieu eſt repréſenté de la même manière ſur une médaille de la ville de Thyrrium en Acarnanie. (2). Mars combattant les Titans eſt armé de même ſur une pâte de verre (3), ainſi que Bacchus ſur une pierre gravée (4), deux antiques du cabinet de Stoſch. On voit auſſi Bacchus armé de la foudre ſur une patère étruſque (5). Vulcain (6) & Pan, deux petites figures de bronze conſervées au cabinet du collège Romain, & Hercule ſur une médaille de la ville de Naxos, ſont repréſentés avec le même attribut. Parmi les déeſſes armées de la foudre, on connoît Cybèle (7) & Pallas (8), comme on les voit ſur les médailles de Pyrrhus & ſur d'autres (9). Je pourrois citer encore l'Amour tenant la foudre, repréſenté ſur le bouclier d'Alcibiade (10).

d. Repréſentation particulière de quelques dieux.

A l'égard de la configuration particulière de quelques dieux, nous remarquerons entre autres, Apollon coiffé d'un chapeau rabattu ſur les épaules (11), & Zethus frère d'Amphion, repréſenté ainſi ſur deux bas-reliefs à Rome (12). Sans doute cette repréſentation d'Apollon fait alluſion à l'état de paſteur de ce dieu chez le roi Admète : car les cultivateurs des champs portoient des chapeaux (13). C'eſt ainſi que les Grecs auront repréſenté Ariſtée,

(1) Macrob. Saturn. l. j, c. 24.
(2) Golt. Græc. tab. 6.
(3) Deſcript. des Pier. gr. du cab. de Stoſch, p. 51, n. 116.
(4) Ibid. p. 234, n. 1459.
(5) Dempſt. Etrur. tab. 3.
(6) Serv. ad Æn. j, p. 177. H.
(7) Bellori Imag. & du Choul. della relig. de Rom. p. 92.
(8) Apollon. Argon. lib. iv, v. 671. Servius, l. c.
(9) Golt. Græc. tab. 36, n. 5. Conf. Span. de præſt. Num. t. j, p. 432.
(10) Athen. Deipn. lib. xij, pag. 51.
(11) Dempſt. Etr. Tab. 32. Conf. Buonar. expl. p. 12, §. 6.
(12) Deſcript. des pier. gr. du cab. de Stoſch, p. 97.
(13) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. lib. x, pag. 615, lin. 14.

fils d'Apollon & de Cyrène, qui leur avoit appris l'art de ſoigner les abeilles (1) : car Héſiode lui donne le nom d'Apollon champêtre (2). Quelques ouvrages étruſques nous offrent Mercure avec une barbe pointue & recourbée en avant : ce qui fut la forme la plus ancienne des barbes que portèrent ces peuples, comme je le ferai voir ci-après. Mais une choſe fort extraordinaire, c'eſt un petit Mercure de bronze, de la grandeur d'un palme, conſervé dans le cabinet de M. d'Hamilton à Naples : cette figure eſt armée d'une cuiraſſe, garnie en bas de boucles & de courroies à l'ordinaire, mais elle a les cuiſſes & les jambes nues. Cette configuration de Mercure, ainſi qu'un caſque ſur la tête d'une ſtatue de ce dieu à Elis (3), fait alluſion à ſon combat contre les Titans, dans lequel, au rapport d'Apollodore, il parut armé (4). De plus une cornaline du cabinet de Stoſch nous préſente cette divinité coiffée d'une tortue entière, au lieu du pétaſe (5). J'ai publié cette figure dans mes Monumens de l'Antiquité, où je fais mention d'une tête de marbre de la même divinité, coiffée pareillement d'une tortue, & où je cite une autre figure qui ſe trouve à Thèbes en Egypte & qui porte une coiffure ſemblable (6).

d. Repréſentation particulière de quelques déeſſes.

Parmi les déeſſes nous remarquerons particulièrement une Junon, repréſentée ſur un autel triangulaire à la villa Borgheſe, & tenant dans ſes mains de grandes tenailles (7) : les Grecs la figuroient

(1) Juſtin. lib. xiij, cap. 7.
(2) Conf. Serv. in Virg. Georg. l. j, v. 14; & ſchol. Apoll. Rhod. l. ij, v. 500.
(3) Pauſan. l. v, p. 449, l. 22.
(4) Bibl. l. j, p. 10, b.
(5) Stoſch. Ibid. p. 97. Monum. Ant. ined. n. 15.
(6) Pocochs Deſcr. of the Eaſt, t. j, p. 108.
(7) Monument. Antiq. ined. n. 15.

aussi de la même manière (1). C'est une Junon martiale, & les tenailles désignent probablement un certain ordre de bataille dans l'attaque, ordre qui s'appeloit *forceps*, tenailles : l'on disoit combattre en tenailles (2), *forcipe & serrâ præliari*, quand une armée en combattant se formoit de manière qu'elle enfermoit l'ennemi dans ses rangs, & quand elle pouvoit faire la même ouverture, lorsqu'en combattant de front, elle craignoit d'être attaquée en flanc. On représentoit Vénus tenant une colombe dans la main (3) ; c'est ainsi qu'on voit figurée cette déesse, qui est drapée, sur le même autel triangulaire. L'autel en question nous offre une autre déesse drapée qui tient une fleur à la main & qui pourroit bien être aussi une Vénus ; car sur un ouvrage de forme ronde, conservé au Capitole, cette déesse est représentée tenant une fleur (4). Elle est encore figurée de la même manière sur la base de l'un des deux beaux candélabres triangulaires, qu'on voyoit au palais Barberini (5) : mais ces candélabres sont de fabrique grecque. A l'égard d'une statue avec une colombe, que Spence dit avoir vue à Rome (6) peu de temps avant mon arrivée, il faut croire qu'elle ne s'y trouve plus aujourd'hui : cet écrivain penche fort à la prendre pour un génie de Naples, & il rapporte quelques passages d'un poète, qu'il juge propres à appuyer sa conjecture. On cite encore une petite Vénus, prétendue étrusque, de la galerie de Florence, tenant une pomme à la main. Il pourroit bien en être de cette pomme, comme du violon de l'un

(1) Codin. de Orig. Constantinop. p. 44. Conf. Descr. des pier. gr. préf. p. xiv.

(2) Fest. v. *Serrâ præliari*. Vales. Not. in Ammian. lib. xvj, cap. 12, pag. 135, a.

(3) Gori Mus. Etr. tab. 15.

(4) Monum. Ant. ined. n. 5.

(5) Ibid. n. 30.

(6) Polymet. p. 244.

des petits Apollons de bronze de la même galerie, ſur l'antiquité duquel Addiſſon n'auroit pas dû être ſi fort en ſuſpens, puiſqu'il eſt évident que cet inſtrument eſt une addition moderne. Les trois Graces, ſur l'autel de la villa Borgheſe, ſont drapées comme elles l'étoient chez les anciens Grecs; elles y ſont repréſentées ſe tenant par la main & formant une danſe. Gori a cru les voir nues ſur une patère (1).

B. Indication des principaux ouvrages étruſques.

Après ces obſervations ſur les figures des dieux en Etrurie, je vais indiquer les principaux ouvrages de l'art de cette nation, pour les appliquer enſuite au deſſin & au ſtyle des Etruſques, & pour en tirer l'induction du talent de leurs artiſtes. Mais telle eſt l'imperfection de nos connoiſſances, que nous ne pouvons pas toujours diſtinguer l'étruſque de l'ancien Grec: l'inſpection des monumens de ces deux peuples confond ſans ceſſe notre jugement. D'un côté la reſſemblance des ouvrages Etruſques avec ceux des Grecs, nous jette dans l'incertitude; d'un autre côté, quelques monumens découverts en Toſcane & fort reſſemblans à ceux des bons ſiècles de la Grèce, augmentent encore notre indéciſion. Nous obſerverons préalablement que les artiſtes Etruſques ſe diſtinguent de ceux des Grecs en ceci, que ſur pluſieurs de leurs productions, & ſingulièrement ſur leurs ouvrages incruſtés & ciſelés en bronze & en pierre, ils marquent les figures des dieux & des héros par leurs noms, uſage qui n'étoit guère pratiqué en Grèce dans les ſiècles floriſſans de l'art. Il eſt vrai, le contraire ſe trouve ſur quelques pierres gravées, parmi leſquelles j'en ai vu une dans le cabinet du duc Caraffa Noïa, où à côté d'une Pallas on liſoit ΑΘΗ ΘΕΑ, c'eſt-à-dire,

(1) Muſ. Etruſc. tab. 29.

la déeſſe Pallas debout. Mais la forme des caractères, ainſi que la manœuvre de la figure indiquent les derniers temps de l'Art, où l'on a commencé à mettre autour de la figure plus d'une rangée de lettres.

a. Des petites figures de bronze & des animaux.

Les ouvrages que je me propoſe d'indiquer conſiſtent en figures & en ſtatues, en bas-reliefs, en pierres gravées, en bronzes ciſelés, & en tableaux. Sous le nom de figures, j'entends les petites figures de bronze, avec les animaux. Quant à ces figures, on en voit aſſez communément dans les cabinets des curieux, & moi-même j'en poſſède pluſieurs; il s'en trouve des morceaux des temps les plus reculés de l'Art, comme je le ferai voir par leurs formes dans la ſection ſuivante. Pour les animaux, le morceau le plus conſidérable qu'on connoiſſe eſt une chimère de bronze, conſervée dans la galerie de Florence (1): c'eſt un être compoſé d'un lion & d'une chèvre, de grandeur naturelle. L'inſcription étruſque que porte cet ouvrage annonce un artiſte de cette nation.

b. Des ſtatues de bronze.

Les ſtatues, c'eſt-à-dire, les figures de grandeur naturelle, ou au deſſous de cette grandeur, ſont en partie de bronze, en partie de marbre. On connoît deux ſtatues de bronze de fabrique étruſque, & une troiſième qu'on fait paſſer pour en être. Les deux premières en ont des caractères non équivoques. L'une, conſervée au palais Barberini & haute d'environ quatre palmes, paroît repréſenter un génie; ce qui fait qu'on lui a donné pour attribut une corne d'abondance, qui eſt un travail moderne: l'autre, qui ſe voit à la galerie de Florence, eſt un prétendu haruſpice (2), vêtu en ſénateur Romain & ajuſté d'un manteau ſur le rebord duquel on voit

(1) Gori Muſ. Etr. tab. 155. (2) Dempſt. Etr. tab. 40.

gravés des caractères étrufques. La première de ces figures eft fans contredit des premiers temps de l'art en Etrurie. La feconde eft des temps poftérieurs, ce que l'on peut conjecturer & comprendre par fon menton uni & par la nature de fon travail. Cette ftatue étant faite d'après le naturel & repréfentant une figure de portrait, feroit avec de la barbe fi elle étoit des temps antérieurs, puifque la coutume de porter la barbe étoit généralement en vogue chez les premiers Etrufques, ainfi que chez les premiers Romains. La troifième ftatue, qu'on dit repréfenter un génie, nous offre un jeune homme de grandeur naturelle; elle a été trouvée en 1530 à Pefaro, fur les côtes de la mer Adriatique, lieu où l'on doit trouver plutôt des monumens grecs qu'étrufques, cette ville ayant été une colonie Grecque. Ici Gori croit reconnoître un artifte Etrufque par la manière de traiter les cheveux, dont il compare affez improprement la difpofition à des écailles de poiffon. On peut lui objecter, qu'on voit avec les mêmes travaux quelques têtes en pierres dures & en bronze à Rome, ainfi que quelques buftes à Herculanum. Du refte cette ftatue de bronze eft une des belles chofes qui nous foient venues de l'antiquité.

c. Des ftatues de marbre.

Il n'eft pas aifé de prononcer fur les ftatues de marbre qui paroiffent d'exécution étrufque, parce qu'elles peuvent être des premiers temps des Grecs; & toujours la vraifemblance eft plus pour la dernière que pour la première opinion. Il fe pourroit donc bien qu'un Apollon expofé au cabinet du Capitole, & une autre ftatue de ce dieu, trouvée dans un petit temple du cap de Circé, & confervée au palais Conti, fuffent plutôt grecs qu'étrufques. De même je n'oferois foutenir qu'une prétendue veftale du palais Giuftiniani, peut-être la

plus ancienne ſtatue qui ſoit à Rome, ainſi qu'une Diane du cabinet d'Herculanum, ayant tous les caractères du ſtyle étruſque, fût d'un artiſte de cette nation, au lieu d'être de la main d'un Grec. La plus forte préſomption en faveur d'un travail étruſque pourroit tomber ſur un morceau conſervé à la villa Albani : c'eſt la ſtatue d'un prétendu prêtre, morceau plus grand que le naturel & d'une bonne conſervation pour toutes les parties, hormis les bras qui ſont reſtaurés. L'attitude de cette figure eſt parfaitement droite, & ſes pieds ne ſont pas ſéparés. Les plis de la robe, qui eſt ſans manches, ſont parallèles & arrangés les uns ſur les autres, comme s'ils étoient repaſſés. Les manches de la tunique ſont jetées en plis amples, mais applatis. A la fin de ce chapitre, & à l'article de la draperie des femmes Grecques du volume ſuivant, je m'étendrai davantage ſur cette ſorte d'ajuſtement. Les cheveux au deſſus du front ſont arrangés en petites boucles & tournés comme des coquilles de limaçon, tels qu'on les voit traités ordinairement aux têtes des Hermès; ſur le devant de chaque épaule tombent quatre longs flocons ſinueux, & derrière le dos ils deſcendent tout droit, étant attachés à quelque diſtance de la tête par une bande, au deſſous de laquelle eſt une touffe de cinq boucles jointes enſemble, touffe qui forme une eſpèce de bourſe à cheveux de la longueur d'un palme & demi.

La Diane du cabinet d'Herculanum, dont j'ai déja fait mention dans le premier livre de cette hiſtoire, eſt repréſentée dans l'action de marcher, comme à la plupart des figures de cette déeſſe. Les angles de la bouche ſont tirés en haut, & le menton eſt d'une forme étroite. On voit aiſément

que cette figure n'eſt pas un portrait, mais qu'elle eſt exécutée d'après une idée imparfaite de la beauté. Quoi qu'il en ſoit, elle a de belles parties, & ſes pieds ſont d'une telle fineſſe, qu'on ne les trouve pas plus élégans aux figures véritablement grecques. Quant au détail de cette ſtatue, elle a les cheveux du ſommet qui deſcendent par deſſus le front en petites boucles, & ceux des faces qui tombent en longs flocons ſur les épaules; mais par derrière ils ſont noués aſſez loin de la tête. Du reſte elle a la tête ceinte d'un diadême, ſur lequel ſont travaillées de relief huit roſes rouges. Sa draperie eſt relevée d'une couleur blanche; ſa tunique a des manches larges, diſpoſées en plis boudinés; & ſa veſte, ou ſa chlamyde, eſt pliſſée parallèlement, ainſi que ſa robe. La bordure de ſa veſte eſt garnie à l'extrémité de petites bandes d'un jaune d'or, & ſurmontée immédiatement d'une bande plus large de couleur de laque, avec des fleurons blancs, pour indiquer de la broderie: c'eſt ainſi qu'eſt peinte la bordure de la robe. La courroie du carquois, qui paſſe de l'épaule droite ſur le ſein, eſt rouge, ainſi que celle des ſandales. Cette ſtatue étoit placée dans un petit temple, appartenant à une maiſon de campagne près de la ville de Pompéia.

d. Des bas-reliefs.

A l'égard des bas-reliefs, je me contenterai de choiſir & de décrire quatre morceaux qui ſe ſuivent par gradation, quant à leur antiquité. Le premier & le plus ancien, non-ſeulement des bas-reliefs étruſques, mais encore de tous les ouvrages de demi-boſſe qui ſont à Rome, ſe voit à la villa Albani, & ſe trouve gravé dans mes Monumens de l'Antiquité (1). Cet ouvrage compoſé de cinq figures, repréſente la déeſſe Leucothoé, nommée Ino

(1) Monum. Ant. ined. n. 56.

avant sa déification ; elle étoit une des trois filles de Cadmus & d'Harmonie, & femme d'Athamas roi de Thèbes. Ses deux sœurs étoient Agape & Sémelé ; celle-ci, comme on sait, fut aimée de Jupiter & eut de lui Bacchus. Ino, après la mort funeste de Sémelé, prit soin du petit Bacchus, étant sa tante maternelle. Sur notre monument Ino tient l'enfant debout sur ses genoux. Comme elle est assise dans un fauteuil, il se pourroit bien que l'épithète d'ΕΥΘΡΟΝΟΣ, de *bien-assise*, que Pindare donne à ces filles de Cadmus, fît allusion à ce fauteuil. Au dessus du front elle porte une espèce de diadême qui a la forme d'une fronde, c'est-à-dire, sur le devant de la tête on voit un ruban large de trois doigts, attaché autour des cheveux des deux côtés au moyen de deux bandes moins larges, ce qui fait qu'Aristophane explique le mot ΣΦΕΝΔΟΝΗ par une espèce d'ornement de tête ou de diadême. Ses cheveux sont arrangés en anneaux crépés au dessus du front & sur les tempes, & descendent tout droit sur les épaules & sur le dos. Vis-à-vis d'Ino sont placées trois nymphes qui ont pris soin du petit Bacchus, & qui sont de différente grandeur ; celle qui est sur le devant & qui est la plus grande, tient l'enfant par la lisière. Les têtes des cinq figures de ce morceau ont beaucoup de ressemblance avec les formes égyptiennes, tant par des yeux tirés en haut & applatis, que par une bouche dont la direction est semblable à celle des yeux. Leur draperie est disposée en plis droits & parallèles, indiqués seulement par des incisions, de manière que deux lignes s'approchent toujours l'une de l'autre.

Le second bas-relief de fabrique étrusque, qu'on peut aussi voir gravé dans mes Monumens de l'An-

tiquité (1), & qu'on conserve au cabinet du Capitole, est un autel de forme ronde, représentant Mercure accompagné d'Apollon & de Diane. A l'égard de ce morceau, le dessin des figures en général, & de la conformation de Mercure en particulier, ne paroissent laisser aucun doute sur le style étrusque ; car Mercure n'est barbu que dans les figures qui nous restent des Etrusques. D'ailleurs la barbe de ce dieu a la forme de celles que nous nommons barbe de Pantalon, parce que le personnage de ce nom dans nos comédies la porte ainsi en avant. Il faut cependant que dans les anciens ouvrages grecs, Mercure ait été représenté non seulement avec de la barbe, mais encore avec une barbe ressemblante à celle qui se voit sur notre monument : c'est ce que nous pouvons inférer par l'épithète que lui donne Jule Pollux (2), & qui ne signifie pas une barbe nattée, (*Barba intorta*), comme l'entendent les interprètes, mais une barbe de figure conique. C'est d'après cette forme antique d'un Mercure Grec, que les têtes portant une pareille barbe paroissent avoir été nommées ΈΡΜΕΝΕΙΟΙ (3). Ainsi, quand même il viendroit un critique à qui la manœuvre de cet autel feroit former des doutes entre le style étrusque & la manière grecque, je ne réformerai pas pour cela le principe que j'ai établi, & je ne soutiendrai pas moins qu'au moyen de ce caractère on peut tirer la connoissance du style étrusque : je me contenterai de lui observer que j'ai déja montré en plus d'un endroit la ressemblance qui se trouve entre l'ancien dessin grec & le dessin étrusque. Observons ici la forme de l'arc, qui est presque tout

(1) Monum. Ant. ined. n. 38.
(2) Poll. Onom. lib. iv, Segm. 134-135. (3) Idem. 145.

droit, & qui n'eſt courbé qu'aux extrémités, forme qu'il a auſſi ſur des ouvrages grecs. C'eſt ainſi qu'il eſt figuré ſur pluſieurs monumens antiques, ſur-tout ſur deux bas-reliefs de la villa Albani, où l'on voit Apollon & Hercule, chacun armé d'un arc, & où ce dernier enlève au premier le fameux trépied de Delphe (1) : celui d'Apollon eſt preſque droit, au lieu que celui d'Hercule eſt plié en pluſieurs endroits & va en ſerpentant. C'eſt un arc ſcythe, qui a la forme de l'ancien *ſigma* grec (2).

Le troiſième bas-relief eſt un autel carré, placé autrefois ſur le marché d'Albano, & conſervé aujourd'hui dans le cabinet du Capitole : il repréſente pluſieurs travaux d'Hercule. A l'inſpection de ce morceau on pourroit objecter que dans cet Hercule les parties ne ſont ni plus ſenſibles ni plus reſſenties qu'elles ne le ſont à l'Hercule Farneſe, & que par conſéquent on ne peut pas aſſurer que ce ſoit ici un ouvrage étruſque. J'en conviens, & je n'ai pas d'autres caractères à en donner que ſa barbe pointue, & ſes boucles, tant de la barbe que des cheveux, qui ſont rangées par étages en formant des cercles ou de petits anneaux, ce qui indique la plus ancienne forme & le plus ancien travail des barbes.

Le quatrième ouvrage de demi-boſſe, d'un ſtyle poſtérieur & regardé comme étruſque, ſe trouve dans le cabinet du Capitole; il eſt de

(1) Paciaudi Monum. Pelopon. vol. j, p. 114.

(2) Conf. Deſcr. des pier. gr. du cab. de Stoſch, p. 276. Peut-être que cette eſpèce d'arc ſe nommoit en latin *patulus*.

Impoſita *patulus* calamo ſinuaverat arcus.
Ovid. l. Metam. v. 30.

L'autre eſpèce, *ſinuoſus*.

Lunavitque genu *ſinuoſum* fortiter arcum.
Idem. l. j, Amor. Eleg. 1.

forme

forme ronde, & paſſe communément pour un autel, étant ſurmonté aujourd'hui d'un grand vaſe de marbre auquel il ſert de baſe. Mais ce bas-relief eſt proprement un tour, ou une bouche de puits, (*bocca di bozzo*) comme l'indiquent les rainures que la corde du ſeau a formées ſur le rebord interieur. Ce monument que j'ai publié ailleurs (1), repréſente les douze Dieux ſupérieurs. Indépendamment du deſſin, qui a tous les caractères de l'Art des Etruſques, je croyois encore pouvoir me confirmer dans cette idée par la figure d'un jeune Vulcain ſans barbe, qui lève ſa hache ſur Jupiter pour lui ouvrir le cerveau & pour en faire ſortir Minerve. Des patères (2) & des pierres gravées (3) inconteſtablement étruſques, nous offrent Vulcain ſous la même forme & dans la même action; mais la concluſion que je pourrois tirer de-là n'eſt pas générale, cette Divinité ayant été repréſentée ſans barbe (4) par les artiſtes les plus anciens de la Grèce. Vulcain s'offre encore tel ſur les médailles des îles de Lemnos & de Lipari (5), ſur des monnoies Romaines (6), & ſur des lampes (7), ainſi que ſur un beau bas-relief grec, appartenant au marquis Rondinini, où ce Dieu vient de donner le coup de hache à Jupiter aſſis, pour favoriſer la naiſſance de Minerve. J'ai fait graver ce morceau qui ſert de frontiſpice à la ſeconde partie de mes Monumens d'Antiquite. Relativement au deſſin, on pourroit faire pluſieurs ob-

(1) Monum. Ant. ined. n. 5.

(2) Dempſt. Etr. t. ij. Montfaucon, ant. expl. t. iij, pl. 62, n. 1.

(3) Deſcr. des pier. gr. du cab. de Stoſch, p. 123.

(4) Pauſ. l. viij, p. 658, l. 20.

(5) Rec. de Méd. du cab. de Pellerin, t. iij, pl. 102.

(6) Vail. num. famil. t. j, tab. 25, n. 8.

(7) Muſ. Pembrock, pag. 2, tab. 3.

jections contre cette opinion. On ſait que Cicéron fit venir d'Athènes de ces tours de puits pour ſes maiſons de campagne (1), & que le monument dont nous parlons peut bien être une imitation de quelque ouvrage grec ſemblable de l'ancien ſtyle. Il eſt certain que les anciens ornoient ces revêtiſſemens de bas-reliefs, comme nous pouvons en juger par le puits près de Mégare, autour duquel Pamphos, un des plus anciens ſculpteurs, avoit repréſenté l'affliction de Cérès après l'enlèvement de Proſerpine (2). On ſent qu'il n'eſt pas aiſé de répondre à ces objections. Mais je répète ici ce que j'ai dit au ſujet du ſecond bas-relief, que l'une & l'autre manière peuvent ſervir de modèle pour le ſtyle étruſque.

c. Des pierres gravées.

Parmi les pierres gravées j'ai choiſi les plus anciennes & les plus belles, afin de donner plus de poids & de juſteſſe au jugement que j'en porterai. Quand le lecteur aura ſous les yeux des ouvrages du premier mérite de l'art étruſque, & qu'il y remarquera des imperfections, malgré leur beauté, il doit ſe rappeler ce que nous avons dit ci-deſſus & ce que nous dirons encore de l'incertitude de nos connoiſſances relativement à cet objet. Je me flatte cependant que les obſervations que je ferai encore le mettront en état de prononcer ſur les productions d'une moindre valeur. Les trois pierres que je poſe pour fondement de la preuve ſuivante, ſont en forme de ſcarabée, ainſi que la plupart des pierres gravées étruſques, c'eſt-à-dire, que le côté convexe de l'ouvrage repréſente un ſcarabée. Elles ſont percées dans le milieu de leur longueur ; mais nous

(1) Cic. ad Attic. lib. j, ep. 8. *putealia ſigillata.*

(2) Pauſanias, lib. j, pag. 94, lin. 2.

ignorons ſi les anciens les portoient ſuſpendues au cou comme des amulettes, ou s'ils les faiſoient monter d'une manière mobile en bague, ce qui paroîtroit aſſez probable, par un tenon d'or qui ſe trouve dans la cavité d'une pareille pierre, conſervée dans le cabinet de Piombino. Une des plus anciennes pierres gravées, non-ſeulement des pierres étruſques, mais généralement de toutes celles qui ſont connues, eſt ſans contredit la fameuſe cornaline du cabinet de Stoſch. Ce monument repréſente une délibération entre cinq des ſept capitaines de la première expédition contre Thèbes. Comme il n'en paroît ici que cinq, l'on pourroit croire que l'artiſte étruſque, en traitant ſon ſujet de cette manière, a ſuivi des mémoires particuliers; du moins ceux qui ne voudront point prendre le manque de place pour une raiſon, ſe décideront pour ce parti. D'ailleurs ſelon le récit de Pauſanias, le nombre des chefs qui commandoient cette armée paſſoit celui de ſept (1); & quoique Eſchyle ait été pour ce dernier nombre, il a pu ſe trouver d'autres écrivains qui en ont connu moins que ſept. Les noms ajoutés aux figures déſignent Polynice, Parthénopée, Adraſte, Tydée & Amphyaraüs. Tout dans ce monument prouve la plus haute antiquité, le deſſin & l'inſcription. Un extrême ſoin & une grande fineſſe dans la manœuvre, joints à une forme elégante de quelques parties, tels que les pieds, annonce un maître habile pour le mécaniſme. D'ailleurs les figures ſans grace indiquent un temps où les règles des proportions n'étoient pas encore connues; car dans celles-ci les têtes compoſent à peine la ſixième partie des corps.

(1) Pauſan. lib. ij, pag. 156, lin. 1.

D'un autre côté, l'inſcription approche plus de ſon origine pélaſge & de l'ancienne forme des lettres grecques, que celles qu'on trouve ſur d'autres ouvrages étruſques. Cette pierre ſert encore à réfuter le jugement mal fondé d'un écrivain qui avance que les monumens étruſques que nous avons ſont des temps poſtérieurs de ces peuples. Les deux autres pierres ſont peut-être les plus belles de toutes les pierres étruſques: l'une eſt une cornaline, pareillement du cabinet de Stoſch (1); l'autre eſt une agathe, appartenant à M. Dehn, établi à Rome. La première repréſente Tydée, qui s'arrache un bout de javelot de la jambe droite, & dont le nom eſt écrit en étruſque. Ce héros, en retournant de Thèbes à Argos, tomba dans une embuſcade que lui fit dreſſer Etéocle. Attaqué par cinquante Thébains, il ſe battit avec tant de courage qu'il les défit tous à l'exception d'un ſeul, mais il reçut pluſieurs bleſſures en combattant. Cette figure atteſte la grande intelligence de l'artiſte dans l'anatomie par l'exacte indication des os & des muſcles, mais elle prouve en même temps la roideur du ſtyle étruſque. On pourroit preſque croire que Stace eût vu cette pierre, ou que toutes les figures de Tydée euſſent été deſſinées dans le même caractère, c'eſt-à-dire, avec des os forts & apparens, avec des muſcles gros & noueux : car le poète paroît peindre & expliquer la pierre, comme la pierre peut ſervir de commentaire au poète (2). La ſeconde pierre figure Pélée, père

(1) Deſcription des pierres gravées du cabinet de Stoſch, p. 348.

(2) . . . . Quanquam ipſe videri
Exiguus, gravia oſſa tamen, nodiſque lacerti
Difficiles; numquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas auſa eſt includere vires.

Theb. l. vj, v. 840.

d'Achille, auſſi avec ſon nom. Le graveur nous offre ce prince au moment qu'il ſe lave les cheveux à une fontaine, qui doit déſigner le fleuve Sperchion en Theſſalie, & qu'il fait vœu de lui conſacrer la chevelure de ſon fils, s'il revenoit heureuſement dans ſa patrie après la guerre de Troie (1). C'eſt ainſi que les jeunes garçons de Phigalie, en Arcadie, laiſſoient croître leurs cheveux, pour les offrir au fleuve du lieu (2). Leucippe laiſſa grandir les ſiens pour les vouer pareillement au fleuve Alphée (3). Il faut obſerver ici, par rapport aux héros grecs qui ſe trouvent figurés ſur les monumens étruſques, ce que Pindare dit de Pélée en particulier, qu'il n'y avoit point de pays ſi éloigné, ni ſi différent pour les mœurs & pour le langage, où la gloire de ce héros, le gendre des dieux, n'eût pénétré (4).

f. Des figures ciſelées en bronze.

Indépendamment de l'art de graver ſur les pierres fines, les artiſtes étruſques ont montré leur adreſſe à ciſeler le bronze, fait qui eſt atteſté par pluſieurs patères. On ſe ſervoit de la patère, que nous appelons auſſi vaſe de ſacrifice, pour les libations d'eau & de vin, ou pour verſer du miel, ſoit ſur l'autel, ſoit ſur la victime. Les patères ſont de différentes formes; la plupart de celles que nous trouvons ſur des bas-reliefs romains, repréſentant des ſacrifices, reſſemblent à des taſſes rondes ſans anſes. Cependant ſur un bas-relief de la villa Albani, on voit une patère dans le goût étruſque, façonnée comme une aſſiette plate & garnie d'un manche. Mais le cabinet d'Herculanum offre pluſieurs patères, qui ſont des taſſes

(1) Il. ψ. 144. Pauſan. lib. j, pag. 90, lin. 8.
(2) Id. l. viij, p. 683, l. 32.
(3) Id. lib. viij, p. 638, l. 21. Conf. Victor. var. Lect. l. vj, c. 22.
(4) Nem. vj, v. 34. & ſeq.

rondes creusées au touret, & qui ont des anses terminées souvent en têtes de bélier. Quoi qu'il en soit, les patères étrusques, du moins celles qui portent des figures ciselées, sont comme une assiette entourée d'un petit rebord & ont leur manche, de manière pourtant que la plupart de ces manches portent une poignée d'une autre matière, parce qu'ils seroient trop courts sans cela. Les patères, qui portent des ornemens de la plante appelée en latin *filix* & en italien *felce*, se nommoient *pateræ filicatæ ;* mais elles ne sont pas parvenues à ma connoissance; & celles qui avoient des ornemens de lierre, tels qu'en portent la plupart des patères, étoient nommées *hederatæ*, sorte de vase dont je possède un moi-même. Les Grecs appellent ces sortes de ciselures ΚΑΤΑΓΛΥΦΑ.

Si l'on vouloit examiner, relativement à l'art & à l'antiquité, les ouvrages étrusques que nous venons d'indiquer, selon leurs différens genres, voici l'ordre dans lequel il faudroit les ranger. Les productions qui paroissent être des temps les plus reculés & du premier style, sont les médailles dont nous venons de faire mention, le bas-relief de Leucothoé, & peut-être aussi la statue de marbre de la villa Albani, pareillement le Génie de bronze du palais Barberini. Les ouvrages des temps subséquens & du second style sont, à mon avis, les trois divinités figurées sur un autel rond, avec la base carrée représentant les travaux d'Hercule, ainsi que le grand autel triangulaire de la villa Borghese. Je suis persuadé aussi que les pierres gravées dont je viens de faire la description, sont plutôt des ouvrages du second que du premier style, sur-tout en les comparant avec le bas-relief de Leucothoé. Je placerois pareillement dans cette

claſſe le tour du puits du cabinet du Capitole, ſi nous donnons à cet ouvrage une origine étruſque. Quant aux monumens des derniers temps de l'art, comparés à ceux dont nous venons de faire mention, je rangerai dans la même claſſe le prétendu Haruſpice de bronze de la galerie de Florence, ainſi que la plupart des urnes ſépulcrales, pour ne pas dire toutes, dont le plus grand nombre que nous connoiſſons a été découvert à Volterre.

g. Des peintures trouvées dans les tombeaux étruſques & des urnes peintes.

Avant de finir cet article, il me reſte encore à donner une courte notice de la peinture. Comme le temps ne nous a point tranſmis d'autres tableaux que ceux qui ont été trouvés dans les tombeaux de l'ancienne Tarquinia, une des douze villes capitales de l'Etrurie, ce ne ſera pas nous écarter de notre plan, que d'entrer dans quelques détails au ſujet des tombeaux découverts récemment.

Ces tombeaux ſont tous taillés dans une pierre molle nommée tuf, & ſe trouvent dans une plaine près de Corneto, à deux milles de la mer & à douze milles au-delà de Civita Vecchia. L'entrée de ces tombeaux eſt pratiquée de haut en bas au moyen d'un canal rond & perpendiculaire, qui a une diminution conique en remontant du fond vers l'ouverture. Dans ce canal on trouve des petits trous pratiqués dans la pierre, & diſtans l'un de l'autre de près de la moitié d'un homme; ces trous, au nombre de cinq., ſervent de degrés pour deſcendre dans les ſouterrains. L'un de ces tombeaux renferme une urne en longueur pour contenir le mort, & cette urne eſt taillée dans la même pierre. La voûte eſt faite dans le goût des corniches qui règnent dans les chambres au deſſous des plafonds; quelquefois auſſi elle offre des enfoncemens carrés nommés *Lacunaria*, dont on en

L iv

voit avec des ornemens ſur les bords. Dans quelques-uns de ces tombeaux on trouve des plafonds faits dans le goût des pavés des anciens, étant composés de petites dalles carrées & à faces égales qui ſont arrangées ſur le côté mince dans la forme d'écailles de poiſſon, ce qui a fait donner à ces ſortes d'ouvrages le nom de *ſpina peſce*. Ces plafonds, ſuivant la proportion de la grandeur des tombeaux, ſont ſoutenus par plus ou moins de pilaſtres carrés, taillés dans la pierre. Quoique ces ſouterrains ne ſoient éclairés par aucune ouverture, l'entrée étant tenue fermée, on ne laiſſe pas que d'y trouver une quantité d'ornemens, non-ſeulement ſur les plafonds, mais auſſi ſur les murs & les pilaſtres. Il en eſt qui offrent de larges bordures peintes, qui, tenant lieu de friſes, règnent dans tout le pourtour & paſſent par deſſus les pilaſtres. On y voit auſſi quelques pilaſtres ornés de grandes figures qui prennent depuis la baſe juſqu'à la corniche. Ces peintures ſont exécutées ſur un enduit épais de mortier : il y en a d'aſſez reconnoiſſables ; mais il y en a d'autres, celles où l'air & l'humidité ont trouvé de l'accès, qui ſont en grande partie éteintes.

Buonarroti a fait connoître les peintures d'un de ces ſouterrains, par des planches d'une exécution très-médiocre. Mais les tombeaux dont je parle renferment des ſujets plus intéreſſans. La plupart des friſes repréſentent des combats ou des violences contre la vie de quelques perſonnes. On en trouve qui repréſentent la doctrine des Etruſques ſur l'état de l'ame après la mort. Sur ces dernières friſes on voit quelquefois deux génies noirs & aîlés, tenant un marteau dans une de leurs mains & un ſerpent dans l'autre, & traînant

à un timon le char ſur lequel eſt placée la figure ou l'ame de la perſonne morte. Quelquefois on y voit deux autres génies qui frappent avec de longs marteaux une figure nue renverſée du char & étendue par terre. Parmi les peintures dont nous venons de faire mention, on en voit qui repréſentent des combats ordinaires de guerriers. Dans l'un de ces combats on remarque entre autres ſix figures nues qui, ſe tenant ſerrées, ſe couvrent les unes les autres de leurs boucliers ronds, & combattent dans cette attitude : d'autres guerriers, pour la plupart nus, portent des boucliers carrés. Quelques-uns des combattans plongent leurs épées courtes & aſſez reſſemblantes à des poignards, dans le ſein de pluſieurs figures ſur le point de tomber. Au milieu d'une pareille effuſion de ſang on voit accourir un roi ſur le retour de l'âge, la tête couverte d'une couronne dentelée, qui eſt peut être la plus ancienne couronne royale de cette forme repréſentée par l'Art antique. Sur deux urnes ſépulcrales une figure d'homme, qui paroît auſſi repréſenter un roi, porte une couronne ſemblable (1) : & ſur un tableau d'Herculanum on remarque une figure de jeune homme, nue & ſoutenue en l'air, tenant auſſi dans ſa main une couronne dentelée (2). Une autre friſe, qui d'ailleurs n'a rien de commun avec les repréſentations précédentes, offre entre autres figures une femme drapée, la tête couverte d'un bonnet large par en haut, ayant la robe relevée juſque vers le milieu de ſa coiffure. Un tel bonnet s'appeloit chez les grecs ΠΥΛΕΩΝ : c'étoit, au rapport de Pollux, un ajuſtement ordinaire des femmes (3). Sur des médailles la Junon de Sparte, ainſi que celle

(1) Dempſt. Etr. tab. 21, n. 1; tab. 71, n. 2.

(2) Pitt. Erc. t. iv, tav. 24.

(3) Onom. lib. xv, Segm. 96.

de Samos & de Sardes, portoit une pareille coiffure (1). Un bas-relief de la villa Albani nous offre aussi Cérès coiffée d'un bonnet semblable. Je remarquerai ici en passant, pour donner matière à des réflexions ultérieures, que ces voûtes peintes nous offrent quelques figures dansantes de femmes disposées dans une attitude absolument roide & tout-à-fait dans le goût égyptien. Ce sont apparemment des divinités qui avoient leur forme reçue, & qu'il n'étoit pas permis de représenter dans une autre position : je dis apparemment, parce que ces tableaux ont beaucoup souffert des atteintes du tems, & ne sont par conséquent pas reconnoissables dans toutes les parties.

Je mets au nombre des peintures les statues peintes, comme est celle du cabinet d'Herculanum dont j'ai fait la description ; & je range dans la même classe les bas-reliefs peints sur les urnes sépulcrales, dont Buonarroti a publié quelques-unes, & dont les figures ont été relevées d'une couleur blanche, sur laquelle on a couché ensuite les autres couleurs.

C. D'une notice, sans doute fausse, concernant des urnes étrusques de porphyre.

Je vais donner en supplément à cet article l'examen d'une notice de douze urnes de porphyre, qu'on a prétendu avoir vues à Chiusi en Toscane, & qu'on ne retrouve plus ni dans cet endroit, ni dans aucun autre lieu d'Italie. Si ces urnes avoient existé, elles auroient pu être faites d'une pierre qui auroit de la ressemblance avec le porphyre, d'autant plus que Léandre Alberti apelle porphyre une pierre qu'on trouve aux environs de Volterre (2). Gori qui rapporte cette histoire des douzes urnes (3), d'après un manuscrit de la biblio-

(1) Tristan. t. j, p. 737.
(2) Descript. d'Italie, p. 5. a.
(3) Mus. Etrusc. Præf. p. 20.

thèque de la maiſon de Strozzi, communique en même tems la deſcription d'une de ces urnes; mais comme le rapport de cet écrivain m'a paru ſuſpect, j'ai fait prendre copie de l'original. Le fait même & l'âge du manuſcrit confirment mes ſoupçons. Il n'eſt pas croyable que les grands-ducs de Toſcane, tous ſi attentifs à ce qui concernoit les arts & les antiquités, euſſent laiſſé ſortir de leurs états des monumens ſi rares & ſi précieux, d'autant plus que, ſuivant ce rapport, ces urnes euſſent été trouvées vers le milieu du ſiécle paſſé. Ajoutons que les lettres dont eſt compoſé le manuſcrit de Strozzi, ſont toutes écrites depuis 1653 juſqu'en 1660; & celles qui contiennent la relation des urnes ſont de l'an 1657, écrites par un moine à un autre moine, ce qui me fait croire que le tout eſt une légende monacale. Gori même y a fait des changemens arbitraires. Dabord il ne rapporte pas la dimenſion exacte contenue dans l'original: la lettre donne à ces vaſes deux braſſes de hauteur & autant de largeur, & la braſſe florentine fait deux palmes & demi romains, au lieu que Gori ne donne que trois palmes de dimenſion. De plus l'inſcription n'a pas trop l'air étruſque dans l'original, & on lui en a donné la forme dans l'imprimé.

II. Réflexion ſur le ſtyle des artiſtes Etruſques.

Après l'expoſition préliminaire des temps les plus reculés des Etruſques, & l'indication de quelques-uns de leurs ouvrages de l'Art, je me propoſe dans cette ſection de diſcuter les qualités & les caractères de l'Art de ce peuple.

A. Obſervation générale ſur le ſtyle étruſque.

Nous obſerverons en général que les caractères pris, non du deſſin, mais des acceſſoires tels que les coutumes, les draperies & ajuſtemens, peuvent aiſément induire en erreur, en voulant diſtinguer par-là le ſtyle étruſque de l'ancien ſtyle grec. Les

Athéniens, dit Ariſtide (1), donnoient aux armes de Pallas la forme que la déeſſe elle-même leur avoit preſcrite : mais un caſque grec de cette déeſſe, ou de telle autre figure, ne ſuffit pas pour conclure que l'ouvrage eſt grec. Il eſt certain qu'il ſe trouve des caſques grecs ſur des ouvrages qui ſont inconteſtablement étruſques. On voit un pareil caſque ſur la tête de Minerve de l'autel triangulaire qui eſt à la villa Borgheſe, & ſur une jatte avec une inſcription étruſque, qui ſe conſerve dans le cabinet du collège de ſaint Ignace à Rome.

B. Degrés & temps différens du ſtyle étruſque.

Le ſtyle des artiſtes Etruſques n'a pas toujours été le même. Il a eu, comme celui des Egyptiens & des Grecs, ſes différens degrés & ſes différentes époques, ainſi que je l'ai déja obſervé : depuis les formes ſimples de leurs premiers temps, juſqu'à l'âge brillant de leur génie, il éprouva diverſes révolutions. Il y a grande apparence que l'imitation des ouvrages grecs a donné à l'Art une forme toute différente de celle des premiers temps. Pour parvenir à une connoiſſance ſyſtématique de l'Art de ces peuples, il eſt eſſentiel de bien remarquer & de bien différencier ces degrés divers. Enfin les Etruſques, lorſqu'ils eurent ſubi le joug des Romains, virent les arts dégénérer chez eux : fait atteſté par vingt-neuf coupes de bronze conſervées pareillement dans le cabinet du collège de ſaint Ignace. Parmi ces coupes on remarque que celles dont l'inſcription approche le plus de l'écriture romaine, ſont d'un deſſin & d'une exécution bien inférieure à celles qui datent d'un temps plus reculé. Mais ces petits ouvrages n'étant guère propres à établir un ſyſtême, & la décadence de l'Art n'étant pas un ſtyle, je m'en

(1) Panathen. p. 107, l. 14.

tiendrai aux trois époques établies. Nous pouvons donc poſer en principe que l'art étruſque a eu trois différens ſtyles, l'ancien, le ſubſéquent, & le dernier, qui a pris une autre forme par l'imitation des ouvrages grecs. Le ſtyle ancien date du temps où ce peuple s'étendit dans toute l'Italie juſqu'aux confins de la grande Grèce, ainſi que je l'ai déja obſervé. Quant au deſſin de ce ſtyle, nous pouvons nous en former une idée nette par les rares médailles d'argent frappées dans les villes des provinces citérieures de l'Italie, médailles dont la plus riche collection ſe trouve dans le cabinet du duc Caraffa Noïa.

a. De l'ancien ſtyle & de ſes caractères.

Les caractères de l'ancien ſtyle des artiſtes étruſques ſont, en premier lieu, les lignes droites de leur deſſin, avec la poſition roide & l'action forcée de leurs figures; & en ſecond lieu l'idée imparfaite de la beauté du viſage. Le premier caractère conſiſte en ce que les contours des figures ſont peu remuans; ce qui eſt cauſe, malgré l'expreſſion de Catulle qui dit le gros étruſque, que ces figures paroiſſent grèles & ont des corps de fuſeaux, parce que les muſcles ſont peu indiqués. Ce premier ſtyle manque donc de variété. C'eſt dans ce deſſin que conſiſte en partie la cauſe de la roideur de l'attitude, & principalement dans le peu de ſcience des artiſtes de ces premiers temps. La variété de la poſition & de l'action ne ſauroit être rendue ni produite ſans une connoiſſance ſuffiſante du corps humain, & ſans une certaine liberté dans le deſſin. L'étude de l'Art commence comme la ſageſſe, par l'étude de nous-mêmes. Le ſecond caractère de ce ſtyle, c'eſt-à-dire, l'idée imparfaite de la beauté du viſage, ſe trouvoit auſſi bien dans l'art ancien des Etruſques, que

dans celui des Grecs des premiers temps. La forme des têtes eſt un ovale alongé, qui paroît rétreci, à cauſe du menton terminé en pointe. Les yeux ſont plats, tirés obliquement en haut, & parallèles à l'os dont ils ſont ſurmontés. Les angles de la bouche ſont également tirés en haut.

Ce premier ſtyle ſe trouve non-ſeulement dans les médailles dont nous venons de faire mention, mais encore dans une infinité de petites figures de bronze. A l'égard de ces figures, il en eſt qui reſſemblent parfaitement aux figures égyptiennes, par les bras pendans & attachés aux côtés, & par les pieds placés parallèlement. Le bas-relief de Leucothoé de la villa Albani, a tous les caractères de ce ſtyle. Le deſſin du génie conſervé au palais Barberini eſt très-plat, & les parties y ſont rendues très-foiblement : les pieds ſont rangés ſur une ligne parallèle ; les yeux creux ſont ouverts d'une manière applatie & tirés un peu en haut. Un obſervateur attentif à l'eſſence de l'antique, trouvera ce ſtyle ſur d'autres ouvrages diſperſés à Rome dans des endroits moins connus & moins fréquentés : par exemple, à une figure d'homme, aſſiſe ſur une chaiſe, & exécutée ſur un petit bas-relief placé dans la cour de la maiſon Capponi.

Avec cette groſſiéreté dans le deſſin des figures, les anciens artiſtes Etruſques étoient parvenus à la ſcience & à l'élégance des formes à l'égard de leurs vaſes, c'eſt-à-dire qu'ils avoient ſaiſi ce qui eſt purement idéal & ſcientifique, tandis qu'ils reſtèrent imparfaits dans les choſes que nous perfectionnons par l'imitation du naturel. Ce que je dis là eſt démontré par pluſieurs vaſes où le deſſin de la peinture dénote le ſtyle le plus ancien. Je peux citer ſur cet article un morceau du premier

volume de la collection d'Hamilton ; c'est un vase qui représente sur la face de devant une figure d'homme montée sur un char à deux chevaux & placée entre deux figures debout, & qui offre sur le côté opposé deux autres figures peintes à cheval. Mais il nous est parvenu de ces temps reculés un monument encore plus curieux ; c'est un vase de bronze, d'un palme & demi de diamètre, qui avoit été doré, & qui offre sur le corps des ornemens ciselés de la plus grande élégance. Sur le couvercle du vase est attachée une figure d'homme nue, de la hauteur d'un palme, portant un disque dans sa main droite ; & sur les bords sont assujetties trois figures plus petites, dont l'une est montée régulièrement à cheval, & les deux autres se tiennent assises de côté sur le cheval : les figures d'hommes & de chevaux sont exécutées dans le style le plus ancien. Ce vase fut trouvé il y a environ cinq ans dans la contrée de l'ancienne Capoue ; il étoit plein de cendres & d'ossemens, & se voit aujourd'hui chez le chevalier Negroni, intendant du roi à Caserte.

b. De la transition de l'ancien style au subséquent.

Les artistes Etrusques, ayant acquis plus de connoissances, abandonnèrent l'ancien style. Au lieu de procéder comme les Grecs qui paroissent avoir préféré au commencement les figures drapées, les Etrusques semblent s'être attachés davantage au dessin du nu. Quelques figures de bronze, nues à l'exception des parties naturelles enfermées dans une bourse qui est attachée avec des rubans autour des reins, font conjecturer qu'ils ne croyoient pas qu'il fût de la décence de représenter les figures tout-à-fait nues.

En voyant les anciennes pierres gravées des Etrusques, on seroit tenté de croire que le premier

ſtyle ne fut pas univerſel, du moins parmi les graveurs en pierres fines. Car tous les travaux des figures ſur les pierres ſont arrondis & ſphériques, ce qui eſt le contraire des caractères que nous venons d'aſſigner au premier ſtyle. Malgré cela, cette contradiction n'eſt qu'apparente. S'il eſt vrai, comme l'inſpection nous le fait voir, que les ouvriers d'alors gravaſſent leurs pierres au touret, comme font ceux de nos jours, la voie la plus aiſée étoit d'exécuter les figures en tournant par des arrondiſſemens. Il eſt probable que ces anciens graveurs n'entendoient pas le mécaniſme de travailler avec l'outil pointu : par conſéquent ces formes ſphériques n'étoient pas un réſultat des principes de l'Art, mais un expédient mécanique du travail. Ainſi les anciennes pierres gravées des Etruſques ſont le contraire de leurs anciennes figures de bronze & de marbre. Ces pierres gravées nous prouvent que le perfectionnement de l'Art a commencé par une grande force dans l'expreſſion, & par une indication ſenſible des parties de leurs figures : ce qui ſe voit auſſi à quelques ouvrages de marbre. Cette force de l'expreſſion eſt la marque caractériſtique des meilleurs temps de l'art étruſque.

On ne peut guère fixer l'époque où ce ſecond ſtyle a pris de la conſiſtance ; mais il eſt probable qu'il s'eſt formé dans le temps que l'Art s'eſt perfectionné en Grèce. Nous pouvons nous repréſenter le ſiécle de Phidias, comme le ſiécle de la reſtauration des arts & des ſciences dans les temps modernes : la révolution fut prompte, & s'étendit ſur diverſes régions. Toute la nature ſembla s'agiter, le génie de l'homme enfanta des prodiges, & les grandes inventions ſe manifeſtèrent

de

de toutes parts. Quant à la Grèce, il eſt certain qu'elle date de ces temps pour l'acquiſition des connoiſſances en tout genre. L'on diroit qu'il ſe répandit alors un eſprit de lumière ſur pluſieurs nations civiliſées, & que cet eſprit agit ſingulièrement ſur l'Art en l'animant & en l'exaltant.

C. Du ſecond ſtyle & de ſes caractères en général.

Nous paſſons donc de cet ancien ſtyle au ſubſéquent, dont les qualités & les caractères ſont en partie une indication ſenſible des articulations & des muſcles, ainſi que des cheveux rangés par étage, & en partie des attitudes & des actions forcées, qui ſont terribles & outrées dans quelques figures. Quant aux premières qualités de ce ſtyle, nous trouvons que les muſcles y ſont extrêmement gonflés & diſpoſés comme des monticules, les os y ſont tranchans & tenus trop apparens, ce qui rend cette manière dure & peinée. Mais il faut auſſi remarquer que ces deux caractères, ſavoir, les muſcles & les os trop fortement prononcés, ne ſe trouvent pas réunis dans tous les ouvrages de ce ſtyle. A l'égard des monumens de marbre dont il ne nous reſte que des figures divines, les parties ne ſont pas indiquées avec trop de force; mais l'exagération & le cahotement ſe rencontrent à tous les ouvrages de ce ſtyle, ſur-tout dans le deſſin de l'os de la jambe, & dans la ſection auſtère des muſcles du gras de la jambe. Pour ce qui regarde les cheveux & les poils diſpoſés par étage, ils ſe trouvent tels ſans exception à toutes les figures étruſques, tant des hommes que des animaux. C'eſt dans ce goût que nous voyons traitées ces parties à la fameuſe louve de bronze qui allaite Rémus & Romulus, & qui ſe trouve au Capitole. Il y a grande apparence que cette louve eſt la même qui étoit placée, du temps de Denys d'Halicarnaſſe,

dans un petit temple de Romulus au pied du mont Palatin, temple qui s'eſt conſervé & qu'on appelle aujourd'hui Saint-Théodore, où ce morceau a été trouvé. Comme l'auteur des Antiquités Romaines (1) nous apprend que cette louve étoit réputée un ouvrage de l'Art antique, ΧΑΛΚΕΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΠΑΛΑΙΑΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ, il faut croire que c'eſt une production des artiſtes Etruſques, dont les Romains ſe ſervoient dans les temps les plus reculés. Cicéron fait mention d'une pareille louve, & nous apprend qu'elle fut frappée de la foudre (2). Dion Caſſius qui remarque la date de ce fait, dit qu'il arriva ſous le conſulat de Jules-Ceſar & de Bibulus (3). Mais ce qui ſemble prouver que notre louve de bronze eſt la même louve déſignée par Cicéron, c'eſt un coup à une des jambes de derrière, où l'on remarque une fente de la largeur de deux doigts. Dion dit à la vérité dans le paſſage que nous venons de citer, que la louve frappée de la foudre étoit placée au Capitole; mais cette aſſertion peut bien être une erreur, puiſque cet écrivain a vécu plus de deux cens ans après. Je remarquerai cependant qu'il n'y a que la louve d'antique, & que les deux enfans ſont une addition moderne.

Quant à la ſeconde qualité de ce ſtyle, on ne ſauroit l'enfermer ſous une ſeule & même idée: car le forcé & le terrible ne ſont pas la même choſe. Cette dernière qualité ne regarde pas ſeulement l'attitude, l'action & l'expreſſion, mais auſſi le jeu & le mouvement de toutes les parties: au lieu que le forcé peut ſe trouver non-ſeulement dans toute action quelconque, mais encore dans toutes les ſituations poſſibles, même dans l'état de repos.

(1) Ant. Rom. lib. j, pag. 64.
(2) De divinat. lib. ij, cap. 20.
(3) Dio Caſſ. lib. xxxvj, pag. 33, C.

Le forcé eſt le contraire du naturel; le terrible eſt l'oppoſé du naïf & du gracieux. Celui-là caractériſe en général le premier ſtyle : celui-ci peint en particulier le ſecond. Le terrible dans l'attitude dérive de la première qualité; car, pour effectuer la force de l'expreſſion & l'indication ſenſible des parties, on tenoit les figures dans les poſitions & dans les actions les plus propres à produire ces effets violens. Dans ce ſtyle on choiſit les contours reſſentis, au lieu des touches moelleuſes : le ſentiment fut pour ainſi dire bourſoufflé & exalté juſqu'à ſes dernières limites.

Ce que je viens de remarquer du ſtyle en général, peut être éclairci par des figures & des monumens en particulier. Pour cet effet, je n'ai qu'à ramener le lecteur au Mercure barbu de la villa Borgheſe : là il verra ce dieu muſclé comme un Hercule ; & je n'ai ſur-tout qu'à lui faire obſerver les deux fameuſes pierres gravées dont nous avons parlé plus haut, le Tydée de Stoſch & le Pélée de Dehn. A ces petites figures, les clavicules, les côtes, les cartilages du coude & des genoux, les articulations des mains & des pieds ſont tenus auſſi apparens & auſſi ſaillans que les veines & les muſcles des bras & des jambes : la pointe même de l'os de la poitrine eſt très-viſible dans Tydée. A la figure de Pelée où l'exagération n'a pas même de fondement, on voit tous les muſcles dans la plus violente contraction; & à celle de Tydée on n'a pas même oublié les muſcles ſous les bras. L'attitude forcée ſe montre ſur les figures de l'autel rond du Capitole, ainſi que ſur pluſieurs autres figures de l'autel Borgheſe. Là les pieds des divinités placées de face ſont ſerrés parallèlement, & ceux des figures vues de profil ſont diſpoſés en ligne

a. Caractère de ce ſtyle prouvé par des monumens.

droite l'un derrière l'autre. Les mains, à toutes les figures en général, exécutent des actions forcées & ſans intelligence : lorſqu'elles tiennent quelque choſe avec les doigts de devant, les autres doigts ſont dans une direction droite & roide. On voit par cet expoſé que les artiſtes Etruſques, malgré leur ſcience & leur induſtrie dans l'exécution, n'avoient pas une idée nette de la beauté : la tête de Tydée eſt priſe d'après une nature commune, & celle de Pélée qui n'eſt pas empruntée d'une forme plus belle, eſt auſſi maniérée que ſon corps.

On pourroit appliquer en quelque ſorte aux figures de ce ſtyle, auſſi bien qu'à celles du premier, ce que Pindare dit de Vulcain, qu'il étoit né ſans graces ([1]). En général ce ſtyle étruſque, comparé avec celui du meilleur temps des Grecs, ſeroit comme un jeune-homme privé de l'avantage d'une heureuſe éducation, abandonné à la fougue de ſes paſſions & aux ſaillies de ſon eſprit, qui le portent à des actions violentes ; & le ſtyle grec ſeroit comme un beau jeune-homme, dont le feu de la jeuneſſe a été modéré par une ſage éducation & par une culture raiſonnée, & dont la figure avantageuſe, en prenant un maintien décent, auroit pris un air grand & impoſant. Ce ſecond ſtyle peut auſſi être appelé maniéré, comme l'on dit aujourd'hui, en ce que le même ton & la même manière règnent dans toutes ſortes de figures : Apollon, Mars, Hercule & Vulcain ſont deſſinés ſur leurs ouvrages avec les mêmes caractères. Or, comme un ſeul & même caractère n'en eſt pas un, on pourroit appliquer aux artiſtes Etruſques, ce qu'Ariſtote critique dans

(1) Ap. Plutarch. Ερωτ. p. 1338, l. 2. edit. H. Steph.

Zeuxis (1), de n'avoir point eu de caractère. C'est ainsi que nous critiquons un historien, (& l'histoire moderne ne nous en fournit que trop d'exemples) lorsqu'en nous faisant l'éloge d'un illustre personnage, il lui donne des qualités si générales & si peu caractéristiques, qu'il pourroit convenir à cent autres grands hommes.

b. Parallèle de ce style avec le dessin des maîtres de l'école Toscane.

Ces traits distinctifs des anciens artistes Etrusques se remarquent encore aujourd'hui dans les ouvrages de leurs descendans : ils se dévoilent aux yeux des connoisseurs impartiaux dans le dessin de Michel-Ange, le plus grand parmi eux. De-là quelqu'un a dit avec raison, que quiconque avoit vu une figure de cet artiste, les avoit vues toutes (2). C'est aussi là un des défauts de Daniel de Volterre, de Pietre de Cortone, & de quelques autres artistes Toscans.

D. Du style postérieur des artistes Etrusques.

Dans cette discussion du premier & du second style, nous venons de considérer l'Art, propre aux Etrusques avant qu'ils eussent mieux connu les ouvrages des artistes Grecs. Nous avons vu dans le premier chapitre de ce livre que les colonies grecques, après s'être emparées de la partie citérieure de l'Italie & d'autres contrées le long de la mer Adriatique, renfermèrent les Etrusques dans des limites étroites. Ces Grecs ayant pris possession de cette belle portion de l'Italie & y ayant fondé de puissantes villes, commencèrent aussi à cultiver les arts, qui dès-lors firent de plus grands progrès parmi ces nouvelles colonies que dans la Grèce même. Ce fut de-là que le goût des arts se répandit dans le voisinage, & vint éclairer les Etrusques, qui avoient su se

(1) Poet. c. vj, p. 249.
(2) Dolce Dial. della Pittur. p. 48, a.

maintenir en Campanie. D'ailleurs ces derniers, accoutumés déja depuis long-temps à repréſenter ſur leurs monumens des ſujets empruntés de l'hiſtoire de la Grèce, & reconnoiſſant par conſéquent les Grecs pour leurs maîtres, trouvèrent le chemin frayé & les prirent pour modèles dans l'Art. Ce ſont là des conjectures qui deviennent très-probables par les médailles de la plupart des villes de la Campanie On voit que ces médailles ont été frappées dans le temps que ces mêmes villes étoient encore habitées par les Etruſques. Enfin, on y trouve que les têtes des divinités reſſemblent parfaitement à celles des médailles & des ſtatues grecques. De ſorte que les médailles étruſques de la ville de Capoue nous offrent Jupiter ayant les cheveux ajuſtés ſur le front, comme les Grecs avoient coutume de les ajuſter à ce dieu. Dans le volume ſuivant je m'étendrai davantage ſur ce ſujet. Tel eſt le troiſième ſtyle étruſque, & celui qui caractériſe la plus grande partie de leurs ouvrages, particulièrement leurs urnes ſépulcrales faites en albâtre de Volterre, où elles ont été trouvées. Quatre de ces urnes ſe voient à la villa Albani.

CHAPITRE III.

De l'Art des Nations limitrophes des Etruſques.

Introduction. LE troiſième chapitre de ce livre renferme les obſervations ſur l'Art des peuples limitrophes des Etruſques, ſavoir, les Samnites, les Volſques &

les Campaniens. J'ai peu de choses à dire des premiers ; mais je m'étendrai davantage sur les Campaniens, qui n'ont pas moins cultivé les arts que les Etrusques ; & je terminerai ce chapitre par une description des figures découvertes dans l'île de Sardaigne.

I. Des Samnites.

Nous n'avons, je crois, d'autres monumens de l'art des Samnites & des Volsques, qu'une couple de médailles ; mais nous en avons un bon nombre de celui des Campaniens, sur-tout des médailles & des vases d'argile peints. Ainsi je ne peux donner des premiers que des notions générales de leur constitution & de leur façon de vivre, d'où l'on pourra tirer encore quelque induction sur l'Art.

Il en a été sans doute de l'Art de ces deux nations, comme de leur langue, dérivée de la langue osque (1), qui, si ce n'étoit pas un dialecte de l'étrusque, n'en aura pas beaucoup différé. Or, comme nous ignorons la différence des idiomes de ces peuples, nous manquons aussi de connoissances pour indiquer les caractères distinctifs de leurs médailles & de leurs pierres gravées, parvenues jusqu'à nous.

Les Samnites aimoient le luxe, &, quoique belliqueux, ils étoient très-adonnés aux plaisirs (2). A la guerre ils portoient des boucliers, les uns incrustés en or, les autres en argent (3); & dans le temps que les Romains ne connoissoient pas encore l'usage des habits de toile, on voyoit l'élite des soldats Samnites porter des robes de lin, même à l'armée (4). Tite-Live nous apprend

(1) Tit. Liv. lib. x, c. 20.

(2) Conf. Casaub. in Capitol. pag. 105, F.

(3) Tit. Liv. lib. ix, c. 10.

(4) Idem, l. ix, c. 4 ; & l. x, c. 38.

que dans la guerre des Romains ſous le conſulat de L. Papirius Curſor, tout le camp des Samnites, qui formoit un carré de deux cents pas ſur toutes ſes faces, avoit été entouré d'étoffes de lin (1). Capoue, bâtie par les Etruſques (2), & ſuivant le même hiſtorien, habitée par les Samnites (3) qui s'en étoient emparé ſur les premiers (4), étoit fameuſe par la molleſſe & la volupté de ſes habitans.

II. Des Volſques.

Les Volſques, ainſi que les Etruſques & les autres peuples voiſins, avoient un gouvernement ariſtocratique (5). Ils n'éliſoient un roi, ou plutôt un général d'armée, que lorſqu'il leur ſurvenoit une guerre. Pour les Samnites, ils avoient une conſtitution politique ſemblable à celle de Sparte & de Crète (6). Les ruines accumulées des villes détruites ſituées ſur des côteaux voiſins, conſtatent l'extrême population de ces peuples; & les annales de tant de guerres ſanglantes avec les Romains qui ne purent les ſubjuguer qu'après vingt-quatre triomphes, atteſtent leur grande puiſſance. La population & le luxe excitèrent l'induſtrie; la liberté donna l'eſſor à l'eſprit: circonſtances toujours favorables à l'Art.

Dans les temps les plus reculés, les Romains ſe ſervoient des artiſtes de ces deux peuples. Tarquin l'ancien fit venir de Fregella, ville du pays de Volſques, un artiſte nommé Turrianus, qui exécuta en terre cuite une ſtatue de Jupiter. Par la grande reſſemblance d'une médaille de la famille de Servilius à Rome, avec une médaille ſamnite, on conjecture que la première a été frappée par des

(1) Tit. Liv. lib. x, c. 38.
(2) Mela, lib. ij, c. 4.
(3) Tit. Liv. lib. iv, c. 52.
(4) Id. lib. x, c. 38.
(5) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. lib. vj, pag. 374, l. 45.
(6) Strabo, lib. vj, p. 254.

artistes de cette nation (1). Une très-ancienne médaille d'Anxur, ville des Volsques, aujourd'hui Terracine, porte une très-belle tête de Pallas (2).

III. Des Campaniens chez qui les Grecs introduisirent le goût des arts.

Les Campaniens étoient un peuple à qui la douceur du climat dont ils jouissoient, & la richesse du sol qu'ils cultivoient, inspiroient la volupté. Dans la plus haute antiquité la Campanie, ainsi que le pays des Samnites, étoit comprise sous le nom de l'Etrurie. Mais la nation, qui subsistoit par elle-même, ne faisoit point partie de la puissance Etrusque. Les Grecs qui vinrent ensuite, formèrent des établissemens dans le pays & y introduisirent aussi leurs arts : ce qu'il est aisé de prouver, non-seulement par les médailles Grecques de Naples; mais aussi par celles de Cume (3), qui sont encore plus anciennes.

Je ne prétends pas établir ici que cette dernière ville soit plus ancienne que la première; elles ont été bâties toutes deux en même temps, Cume par Mégasthènes, & Naples par Hippoclès, originaires tous deux de Cume en Eubée, où ils s'embarquèrent avec une troupe d'habitans superflus, pour aller chercher fortune ailleurs : c'est ce que Martorelli a mis dans un jour beaucoup plus clair qu'on n'avoit fait jusqu'alors (4). Ce qui a favorisé l'opinion contraire, ce sont les médailles que le temps nous a conservées, & qui sont plus anciennes que celles de Naples. Le résultat est que ces deux villes ont été bâties dans la plus haute antiquité, & qu'il n'est guère possible de fixer une époque déterminée de leur fondation. Strabon (5) nous apprend que Cume étoit la plus ancienne ville

(1) Olivieri Diss. sopra alc. Med. Samnit. p. 136.

(2) Beger. Thes. Brand. t. j, p. 347.

(3) Beger. Thes. Brand. t. j, p. 188.

(4) Martorel. Euboici. p. 27.

(5) Strab. l. v, p. 243, B.

de toutes celles que les Grecs avoient fondées en Sicile & en Italie. Nous ſavons encore que des habitans de Chalcis, capitale de la preſqu'île d'Eubée, vinrent s'établir dans l'île de Pithécuſa, nommée aujourd'hui l'île d'Iſchia près de Naples, mais qu'ils furent obligés d'abandonner cet établiſſement, à cauſe des tremblemens de terre & des éruptions des volcans. Une partie de ces Grecs ſe fixa ſur le rivage voiſin, & bâtit la ville de Naples ; une autre partie pénétra plus avant du côté du mont Véſuve, & fonda la ville de Nole (1) : de-là vient que les médailles de cette ville ſont accompagnées de caractères grecs. Je paſſe ſous ſilence diverſes autres villes grecques, telle que Dicéarchia, nommée enſuite Putéoli, qui ont été fondées plus tard par les Grecs. Toutes les côtes de ces contrées ayant été habitées par les Grecs, il eſt naturel de croire qu'ils y ont cultivé de bonne heure les arts d'imitation, & qu'ils les ont enſeignés aux Campaniens leurs voiſins, établis au centre du pays. On conçoit donc aiſément de quelle nation ſont une partie des vaſes d'argile peints qu'on trouve fréquemment en Campanie, & particulièrement aux environs de Nole, dans les fouilles des tombeaux. Dès que l'on veut faire honneur aux Campaniens de la fabrique de pluſieurs productions de l'Art de cette eſpèce, ce ne ſera pas porter atteinte à leur réputation que de les regarder comme les diſciples des artiſtes Grecs : ce qui n'a pas beſoin de preuve, s'il eſt vrai que les Campaniens n'aient commencé à former un corps de nation que dans la quatre-vingt-cinquième olympiade, ainſi que nous l'apprend Diodore de Sicile (2).

(1) Martorel. lib. c, p. 64-65. (2) Lib. 12, p. 93.

A. Des médailles campaniennes.

Il faut regarder comme des ouvrages de l'Art inconteſtablement campaniens, les médailles des villes ſituées au milieu du pays, où les colonies Grecques ne pénétrèrent jamais; telles ſont Capoue, Teanum, aujourd'hui Tiano, & autres endroits : les médailles de ces villes portent des inſcriptions dans leur propre langue, fort approchante de l'étruſque. Cette reſſemblance a fait que quelques ſavans ont pris les inſcriptions de ces médailles pour des caractères puniques, comme il eſt arrivé à Bianchini au ſujet d'une médaille de Capoue (1). Pour Maffei, en parlant de la même médaille, il avoue qu'il ignore ce que ſignifie ſon inſcription (2). Dans la collection des médailles de Pembrock, on fait paſſer l'inſcription d'une médaille de Tiano, pour l'inſcription d'une médaille carthaginoiſe (3). Si d'un côté ces caractères ſont des preuves que les Campaniens les ont empruntés des Etruſques, de l'autre côté le coin des médailles ne montre point du tout le ſtyle étruſque. La manière qui règne dans ces antiques paroît avoir été propre jadis aux artiſtes Campaniens : le deſſin qui les caractériſe ſemble confirmer ce que j'ai dit ci-devant ſur cet objet. La tête d'un jeune Hercule ſur les médailles de ces deux villes, & la tête de Jupiter ſur celles de Capoue, ſont deſſinées d'après le plus bel idéal. Des médailles de cette dernière ville nous offrent une Victoire debout ſur un quadrige, & d'une forme auſſi belle que ſi elle étoit de fabrique grecque.

B. Des vaſes en terre cuite, tant campaniens que grecs.

Cependant les médailles des villes de Campanie ſont en petit nombre, en comparaiſon des vaſes

(1) Iſt. Univ. p. 268.

(2) Veron. illuſtr. part. iij, p. 259, n. 5.

(3) Muſ. Pembrock. part. ij, tab. 88.

peints qu'on a découverts en tout temps dans ces pays, & qu'on a nommés généralement, quoique improprement, des vases étrusques. Cette fausse dénomination vient de ce qu'on s'est contenté de suivre Buonarroti & Gori, qui ont été les premiers à rendre ces vases publics : Toscans de nation, ces antiquaires ont voulu donner du relief à leur pays, en attribuant aux Etrusques ces productions de l'Art..

a. Que ces vases ne sont point étrusques comme quelques antiquaires l'ont avancé.

Ce qui a singulièrement accrédité cette opinion, ce sont en premier lieu les descriptions des vases jadis si recherchés, fabriqués en Etrurie (1), & particulièrement à Arezzo, ville Etrusque (2); & en second lieu, la ressemblance qui se trouve entre plusieurs figures exécutées sur des vases campaniens avec celles qui sont incrustées sur des jattes étrusques de bronze, servant dans les sacrifices. Pour appuyer cette opinion, on cite surtout les figures des Faunes avec des queues de cheval, tandis que les Faunes & les Satyres grecs ont communément des queues de chèvre. On auroit pu encore s'autoriser d'une espèce inconnue d'oiseaux peints sur quelques vases ; Pline nous dit que les livres de divination des Etrusques, renfermoient des représentations de plusieurs oiseaux qui lui étoient entièrement inconnus. À cette occasion, je dirai qu'il se trouve un grand oiseau inconnu sur un vase caractérisé, par des lettres grecques, de la plus haute antiquité. Ce vase, du cabinet de M. d'Hamilton à Naples, représente une chasse, & sera souvent cité. Cet oiseau ressemble à une outarde, oiseau qui n'étoit pas inconnu aux anciens Romains (3), mais qui

(1) Pers. sat. ij, v. 60.
(2) Id. sat. j, v. 130. Plin. l. xxxv, c. 46. Mart. l. xiv, ep. 98.
(3) Pithœi Epigr. p. 35.

eſt très-rare aujourd'hui, du moins dans les cantons les plus chauds de l'Italie. Je paſſe ici ſous ſilence les remarques peu eſſentielles de Buonarroti au ſujet des guirlandes & des vaſes dans les mains de Bacchus, des jouets, des inſtrumens, des uſtenſiles & des caſſettes carrées qu'il prétend avoir remarquées ſur des ouvrages grecs de différente forme (1). Mais il étoit trop inſtruit, pour avancer gratuitement ce que Gori lui fait dire (2), ſavoir, que les divinités & les hiſtoires mythologiques repréſentées ſur ces ſortes de vaſes, étoient toutes différentes des ouvrages grecs qui offroient les mêmes ſujets: car l'inſpection de tous ces monumens lui prouveroit le contraire. D'ailleurs la déciſion de Gori n'eſt ici d'aucune autorité, n'étant point ſorti de Florence ſa patrie, & n'ayant jamais eu, ni cherché d'avoir la connoiſſance intuitive de la plus grande partie des antiques & des anciens ouvrages de l'art. Enfin, comme on ne ſauroit nier que la plupart des vaſes publiés par ces deux ſavans n'aient été trouvés dans le royaume de Naples, on a été fouiller dans l'hiſtoire la plus reculée de l'Etrurie, & on a remonté aux temps où les Etruſques étoient répandus dans toute l'Italie, pour conſtater la patrie prétendue de ces vaſes. Cependant on n'a pas fait réflexion que le deſſin de la plus grande partie de ces peintures, dénote un âge abſolument poſtérieur, & indique un temps où l'Art avoit atteint, ou étoit près d'atteindre ſon point de perfection, ſelon le plus ou le moins d'antiquité de ces productions. Le meilleur argument pour ſoutenir l'opinion commune en faveur des Etruſques, eût été une in-

(1) Buonar. explic. ad Dempſt. Etrur. §. 9, p. 16-17.

(2) Gori Difeſa dell' alfab. Etr. p. ccv.

dication exacte des vases trouvés effectivement en Toscane; mais jusqu'ici personne n'y a songé.

Je pose en fait, ce qui n'est pas prouvé, qu'un petit nombre de ces vases, conservés dans la galerie ducale de Florence, ait été découvert en Toscane, & qu'en fouillant les tombeaux étrusques des environs de Corneto, on ait trouvé des fragmens de différentes poteries faites de terre cuite, il restera toujours incontestable que toutes les productions de l'Art de ce genre qui forment les grandes collections d'Italie, ainsi que celles qui existent au-delà des Alpes, ont été découvertes dans le royaume de Naples, & tirées pour la plupart des anciens tombeaux près de Nole. Mais cette certitude ne constitue pas encore tout ce qui est nécessaire pour connoître & pour juger définitivement ces sortes de vases, puisque nous savons, comme je viens de le remarquer, que Nole avoit été une colonie grecque, & qu'une grande partie des vases que nous connoissons, porte les caractères du dessin de cette nation. Nous voyons de plus que plusieurs de ces ouvrages ont des inscriptions grecques, ainsi que je le remarquerai encore. Or, si nous refusons aux artistes de l'Etrurie proprement dite la fabrique de ces vases, dont pourtant les uns portent évidemment l'empreinte du style étrusque, tandis que les autres sont manifestement de maîtres grecs, nous sommes obligés de suspendre notre jugement entre les Campaniens & les Grecs: du reste, cette discussion demanderoit encore bien des éclaircissemens.

b. Des vases campaniens en particulier.

Il y a grande apparence que parmi ces poteries peintes, il se trouve des vases faits par des artistes Campaniens, attendu que ce pays étoit très-renommé pour la vaisselle de terre, & qu'Horace la

cite dans ses vers, *Campanæ supellex* (1). Il est vrai que notre poète n'en fait mention qu'en parlant de sa vaisselle de peu de valeur ; mais on peut en tirer une induction plus sûre, en examinant le style de l'Art de quelques-uns de ces morceaux. Le dessin de ces vases, comme je l'ai déja observé, ressemble à celui des Etrusques ; & cette ressemblance peut avoir de l'analogie avec une sorte d'écriture propre aux Campaniens. Car les Tyrrhéniens ou les anciens Etrusques, s'étant étendus dans la Campanie, jusque dans le pays nommé ensuite la grande Grèce, & les Campaniens devant être considérés par conséquent comme leurs descendans, il est très-probable que leur manière d'écrire, ainsi que celle de dessiner, se sera conservée parmi eux. Il n'y avoit pas jusqu'aux ouvriers de ce pays qui n'eussent une façon de travailler differente de celle des Grecs & des Siciliens, ainsi que Pline le remarque particulièrement au sujet de leurs menuisiers (2).

c. Des vases grecs en général, avec des inscriptions grecques.

Enfin ce qui fournit la plus forte preuve contre l'assertion dès écrivains Toscans, ce sont les plus beaux vases de ce genre découverts & conservés en Sicile. Selon le rapport de mon ami M. le baron de Riedesel, qui a parcouru tout ce royaume & toute la grande Grèce en connoisseur de l'Art & de l'antiquité, les vases de ces contrées ressemblent parfaitement aux plus beaux vases des cabinets de Naples. Ce qui caractérise encore ces morceaux, ce sont les inscriptions grecques qu'on trouve sur plusieurs.

La collection du comte Mastrilli offre trois vases marqués avec des inscriptions grecques. Le chanoine Mazocchi, qui en a fait un mauvais dessin

(1) Horat. lib. j, sat. 6, v. 117. (2) Plin. lib. xvj, c. 82.

& encore une plus mauvaise gravure, les publia le premier ; mais M. d'Hancarville les a fait connoître ensuite plus avantageusement avec les antiques du cabinet de M. d'Hamilton. La même collection présente un autre vase portant pour inscription : ΚΑΛΛΙΚΛΕΣ ΚΑΛΟΣ. Le beau Calliclès. On y voit de plus une jatte de terre cuite avec des lettres grecques ; mais de tous ces morceaux désignés par des inscriptions grecques, celui qui porte l'écriture la plus ancienne est le vase en question de M. d'Hamilton. Dans le volume suivant j'aurai encore occasion de faire mention des différens vases marqués par des caractères grecs. Comme on n'a pas découvert jusqu'ici un seul morceau de ce genre marqué de caractères étrusques, il résultera que l'inscription à demi effacée qui se trouve sur deux beaux vases du cabinet de M. Mengs à Rome, n'est pas étrusque, mais grecque : j'ai publié un de ces vases dans mes Monumens de l'Antiquité (1). A la bibliothèque du Vatican on voit un vase que j'ai pareillement publié (2), sur lequel on trouve le nom du peintre marqué de la manière suivante : ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ, » Alsimos l'a peint «. C'est par erreur que d'autres ont lu : ΜΑΖΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ ; & Gori, contre le systême duquel j'écris ceci, avance hardiment que toute l'inscription n'est qu'une supercherie, lui qui n'a pas même vu le vase en question (3).

C. Collections de vases campaniens & grecs, dont la plus grande partie se trouve à Naples.

Ainsi les inscriptions des vases, jointes au style du dessin sur ceux qui n'en portent point, nous autorisent à les croire faits par des artistes Grecs. Mais ce qui confirme encore mes preuves, ce sont, comme je l'ai observé plus haut, les vases de même

(1) Monum. Ant. ined. n. 159.
(2) Ibid. n. 143.
(3) Gori difesa dell' Alfab. Etr p. ccxv.

fabrique

fabrique trouvés en Sicile, dont j'indiquerai les collections, dès que j'aurai rendu compte de celles qui ont été faites dans le royaume & la ville de Naples, & qui se trouvent encore dans les mêmes endroits.

La première & la plus ancienne collection formée à Naples est, je pense, celle qui décore aujourd'hui la bibliothèque du Vatican. On la doit à Joseph Valetta, jurisconsulte napolitain. Le cardinal Gualtieri acheta cette collection des héritiers de ce jurisconsulte, & à la mort du cardinal elle passa au Vatican. Le même Valetta légua aux Théatins des Saints Apôtres de Naples une vingtaine de ces vases pour décorer leur bibliothèque.

a. Vases de la bibliothèque du Vatican.

La collection du comte Mastrilli à Naples, n'est pas inférieure à celle du Vatican, du moins quant au nombre. Elle a été augmentée il y a quelques années d'une autre collection considérable, formée par un amateur de la même famille, dans la ville de Nole où il faisoit sa résidence. Le comte Palma, à Naples, héritier du comte Mastrilli, est en possession aujourd'hui de ces deux collections.

b. Vases du comte Mastrilli.

Après la collection de Mastrilli, nous remarquerons celle qui se trouve dans la maison de Porcinari, & qui contient plus de soixante & dix pièces. Un des plus beaux vases de cette collection est celui qui nous offre Oreste poursuivi par deux figures, & représenté le genou gauche appuyé sur le couvercle du trépied d'Apollon. Dans le troisième volume de mes *Monumens de l'Antiquité*, je parlerai des accessoires qui ornent ce couvercle, nommé ΟΛΜΟΣ. Ce vase, avec une couple d'autres de ce cabinet, a paru dans la collection d'Hamilton.

c. Vases de M. Porcinari.

Depuis quelque temps, le duc Caraffa Noïa,

d. Vases du duc Noïa.

amateur zélé de l'antiquité, a commencé à former une collection de ces vases, avec d'autres antiques qui paroîtront incessamment dans un ouvrage orné de planches gravées. Le morceau, le plus beau & le plus savant de cette collection, représente, dans une composition d'une vingtaine de figures, le combat des Grecs & des Troyens pour le corps de Patrocle. Dans cette composition, les Troyens se distinguent des Grecs par des casques qui ont de la ressemblance avec les bonnets phrygiens.

e. Vases de M. d'Hamilton.

Après tous ces amateurs celui qui s'est mis sur les rangs est M. d'Hamilton, ministre de la cour de Londres à celle de Naples, que nous sommes dans le cas de citer souvent. Pendant son séjour en Italie, il a formé une collection plus considérable & mieux choisie que les précédentes. M. d'Hancarville a publié cette collection, en y ajoutant les plus beaux vases des cabinets de Mastrilli & de Porcinari, en quatre volumes in-folio du plus grand format. Cet ouvrage surpasse en magnificence tous les monumens antiques qui ont été gravés jusqu'ici; car, indépendamment de la forme des vases & de leurs dimensions, chacun est représenté sur différentes planches, où les ornemens, & encore plus les figures, sont rendus avec le plus grand soin, & avec la vraie intelligence dans le dessin des anciens. D'ailleurs chaque vase est imprimé avec ses couleurs propres, de manière qu'on y trouve un trésor du dessin grec, & une preuve incontestable de l'art de ce peuple ingénieux. Le digne possesseur de cette collection peut faire voir aux connoisseurs deux vases qui sont non-seulement les monumens les plus anciens de l'art des Grecs, mais qui renferment encore la manœuvre la plus parfaite, quant au dessin & à la beauté,

comme je me flatte de le prouver ci-après à l'égard de l'une & de l'autre qualité.

f. Vaſes de M. Mengs.

Parmi quelques autres collections qui viennent pareillement du royaume de Naples, je citerai celle de Raphaël Mengs, le Raphaël de notre âge. Cet artiſte pendant ſon ſéjour à Naples s'eſt formé un cabinet de ces antiques, dont j'ai publié quatre morceaux, à cauſe de leur ſingularité, dans mes Monumens de l'Antiquité. Il y a encore d'autres vaſes qui ne mériteroient pas moins d'être mis au jour : tel eſt celui qui repréſente une Amazone à cheval, coiffée d'un chapeau rabattu ſur ſes épaules, & combattant un héros. Il y a apparence que le héros eſt Achille, & que l'amazone eſt Penthéſilée, à qui l'on attribue l'invention de porter un chapeau (1).

Je préſume que la plupart des vaſes de ce genre, répandus dans différentes villes d'Italie, & indiqués par Gori (2), viennent des mêmes ſources. J'eſpère revoir inceſſamment ces productions de l'Art, & je me réſerve d'en rendre compte dans le troiſième volume de mes Monumens de l'Antiquité, où j'aurai ſoin de faire graver & d'expliquer ceux qui renferment quelque inſtruction.

g. Vaſe ſingulier du prince d'Anhalt Deſſau.

Enfin, parmi les vaſes dont la contrée de Naples eſt la patrie, je ne dois pas oublier celui dont le prince régnant d'Anhalt-Deſſau a fait l'acquiſition à Rome, & qui ſe voit aujourd'hui à ſa belle maiſon de campagne de Wœrlitz. J'en fais mention à cauſe d'une ſingularité qui caractériſe ce morceau, & qui n'a pas encore été remarquée. Sur le vaſe ſe trouve peinte une figure de femme drapée, debout devant un Génie aîlé, & ſe regardant dans

(1) Plin. lib. vij, cap. 56, pag. 478.
(2) Gori Difeſa dell' alfab. Etruſ. pag. cdxliv. ſeq.

un miroir rond qu'elle tient par un manche. Le miroir réfléchit le profil du visage de cette figure, qui n'est pas peint avec des couleurs vives, mais avec un vernis brillant dont la teinte tire sur le plombé.

D. Des vases qui se trouvent en Sicile.

J'ai eu souvent occasion d'examiner toutes ces collections, & j'eusse souhaité de pouvoir faire de même à l'égard des vases qui se trouvent en Sicile, où les arts n'ont pas été moins florissans que dans la grande Grèce. En attendant que les circonstances me permettent de faire ce voyage pour pouvoir en rendre compte un jour, je prie le lecteur de se contenter d'une simple indication des endroits de cette île où l'on conserve le plus grand nombre de ces monumens, & ces endroits sont Girgenti & Catania.

a. Vases qui se trouvent à Girgenti.

A Girgenti plusieurs de ces vases ornent le cabinet de M. Lucchesi, évêque de cette ville, qui possède en même temps un beau médailler. Dans le livre suivant, je ferai mention de deux jattes d'or très-anciennes du cabinet de ce prélat. Un des plus beaux vases se trouve dans la chancellerie de l'église cathédrale de cette ville. Ce monument, de la hauteur de cinq palmes romains, est orné de figures peintes avec des couleurs jaunes, comme à l'ordinaire, sur un fond noir; d'ailleurs le style du dessin, à ce qu'on m'assure, y est dans le vrai goût antique.

b. Vases qui se trouvent à Catania.

A Catania on trouve chez les Bénédictins un cabinet, composé de plus de deux cents de ces vases. Dans la même ville le prince Piscari, connoisseur éclairé & homme d'un grand mérite, possède une collection de vases qui n'est pas moins considérable. Ces vases divers offrent les formes les plus variées, & les événemens les plus curieux des temps héroïques.

Je ſens bien que l'énumération que je viens de donner des fameuſes collections de vaſes, auroit dû être placée à la ſuite de ce que j'ai encore à dire de ces productions de l'Art ; je ſens bien auſſi que j'aurois dû parler d'abord de l'uſage que les anciens en faiſoient, ainſi que des caractères de leur deſſin & de leur peinture, parce que cette dernière notice renferme plutôt l'eſſence de ces ouvrages que la première qui eſt purement hiſtorique. Mais la raiſon qui m'a fait anticiper l'un ſur l'autre, c'eſt que ces collections, faites dans des pays habités par des colonies grecques, ſont très-propres à réfuter la fauſſe opinion qui voudroit établir que tous ces vaſes ſont de fabrique étruſque. Ainſi, par cette anticipation, j'ai voulu en établir la dénomination, comme une choſe qui devroit être toujours la première dans tous les ſujets que l'on traite. c. Eclairciſſemens ſur ce ſujet.

Pour ce qui concerne en premier lieu l'aſpect de ces vaſes, il s'en trouve de toutes ſortes de forme & de façon, depuis les plus petits qui ſervoient ſans doute de jouets aux enfans, juſqu'aux plus grands qui portent quatre à cinq palmes de hauteur. Veut-on connoître les différentes formes de ceux de la plus grande eſpèce ? l'on peut conſulter les livres où ſe trouvent des planches gravées qui en donnent les dimenſions. Ces vaſes avoient divers uſages. Ceux de terre ſervoient aux ſacrifices, & particulièrement à ceux de Veſta [1]. Quelques-uns étoient dépoſitaires des cendres des morts, comme la plupart de ceux qui ont été trouvés dans les tombeaux, ſur-tout aux environs de Nole. A l'égard de quelques vaſes de ce genre, qu'on voit chez le capitaine E. Uſage des vaſes.

(1) Brodæi Miſcel. lib. v, c. 19.

du château de Caſerte, l'on m'aſſure qu'ils ont été trouvés enchâſſés dans des pierres communes. C'eſt auſſi avec une pareille enveloppe qu'on doit avoir découvert un vaſe que j'ai publié dans mes Monumens de l'Antiquité (1). Ce vaſe a cette particularité, qu'il eſt peint dans ſa vraie forme ſur le vaſe même, & qu'il eſt placé ſur une petite éminence, qui repréſente apparemment un tombeau, tels qu'étoient les tombeaux des premiers temps (2). Sur chaque côté du vaſe, l'on voit la figure d'un jeune homme nu, à l'exception d'une draperie qui lui flotte ſur l'épaule, & d'une épée relevée & tenue ſous le bras, à la manière des figures héroïques; épée qui s'appeloit alors, ſuivant le ſcholiaſte de Pindare, ΥΠΩΛΕΝΙΟΣ (3). Pour moi je ſuis d'opinion que ces deux figures repréſentent Oreſte & Pylade auprès du tombeau d'Agamemnon.

On a trouvé de ces ſortes de vaſes dans les tombeaux ſitués au milieu des monts Tiphatins, à dix lieues au deſſus de l'ancienne Capoue, près d'un endroit nommé Trebbia, où l'on ne peut pénétrer que par des chemins impraticables & pénibles. M. d'Hamilton, s'étant tranſporté dans cette contrée ſauvage, fit ouvrir quelques-uns de ces tombeaux, tant pour en examiner l'architecture, que pour voir ſi ces monumens écartés ne renfermeroient pas quelques vaſes curieux. Cet amateur éclairé deſſina ſur le lieu même la découverte d'un tombeau, dont on voit le deſſin gravé en cuivre dans le ſecond volume de ſa grande collection publiée par M. d'Hancarville. Le ſquelette du mort étoit étendu à terre, les pieds

(1) Monum. Ant. ined. n. 146. l. viij, p. 624, l. 33, &c.
(2) Pauſan. l. vj, p. 507, l. 38; (3) Schol. Pind. Olymp. ij, v. 149.

tournés vers l'entrée du sépulcre & la tête rangée contre la muraille, sur laquelle étoient attachées six baguettes de fer courtes & plates, qui, assujetties à un clou, étoient mobiles comme les branches d'un éventail. Dans le même endroit, au dessus de la tête du mort, étoient placés deux grands chandeliers de fer tout criblés par la rouille; & un peu plus haut étoient suspendus à des clous de bronze quelques vases, dont l'un étoit à côté des chandeliers, & une couple d'autres étoient rangés à la droite du squelette vers les pieds. Il y avoit à gauche, à côté de la tête, deux épées de fer; un *Colum vinarium* de bronze, espèce de jatte profonde, percée de plusieurs trous en forme de tamis, avec un manche. Cette jatte, adaptée à une soucoupe sans trous, servoit à passer le vin. Car les vins des anciens, conservés dans les grands *Dolia* de terre cuite, préférablement aux tonneaux de bois, étoient plus épais que les nôtres qui sont potables peu après les vendanges, & avoient besoin d'être passés dans ces sortes de tamis. Du même côté vers les pieds, il y avoit une jatte de bronze, dans laquelle on trouva un *Simpulum*, c'est-à-dire une soucoupe ronde attachée à un long manche recourbé en crochet; instrument qui servoit à différens usages, soit pour tirer le vin des *Dolia* & pour le goûter, soit pour le verser dans les coupes de libation. A côté de la jatte de bronze, on trouva deux œufs & une râpe, comme pour raper du fromage.

Je ne saurois m'empêcher de faire quelques remarques sur cette découverte, quoique un peu étrangères à mon plan; mais je les y ferai entrer, en ajoutant quelques observations générales sur les vases trouvés dans les tombeaux. On sait d'ailleurs

que les anciens dépofoient leurs morts les pieds tournés du côté de l'entrée du fépulcre ; mais il faut que ç'ait été un ufage particulier aux habitans de cette contrée, de coucher leurs morts à terre fans les mettre dans des cercueils, ce qui auroit pu fe faire fans beaucoup de frais. D'autres tombeaux offroient fouvent des corps enfermés dans des bières carrées & longues. A l'égard de ces fers en forme d'éventail placés au deffus de la tête du fquelette, il paroît qu'ils repréfentoient un véritable éventail, pour faire allufion à la coutume de chaffer les mouches fur le vifage du mort [1]. Le gobelet ou le cratère, la râpe & les œufs, doivent être confidérés comme les emblêmes des vivres qu'on avoit coutume de laiffer à l'ame du défunt. Nous favons que dans les dernières paroles qu'on adreffoit aux morts, on les exhortoit à boire à la fanté des amis & des parens qu'ils laiffoient fur la terre. Sur une urne fépulcrale de forme ronde dans la villa Mattéi, on lit : HAVE. ARGENTI. TV NOBIS. BIBES. Les vafes fufpendus ne peuvent pas plus être regardés comme des vafes cinéraires, que ceux qui étoient placés à côté du fquelette, tant parce que ce n'étoit pas l'ufage, ainfi qu'on le voit, de brûler les morts, ou que cette pratique ne fût pas du goût du maître de ce tombeau, que parce qu'on n'y a trouvé qu'un feul corps, & qu'enfin tous ces vafes étoient découverts, tandis que tous les vafes cinéraires ont leur couvercle.

Cependant il eft fingulier que les auteurs anciens ne faffent mention nulle part des vafes qu'on dépofoit dans les tombeaux pour d'autres objets que pour conferver les cendres des morts : car

(1) Kirchmann. de fun. lib. j, cap. 12, pag. 100.

il ne paroît pas qu'il ſoit queſtion ici de ces vaſes remplis d'huile, que, ſelon le témoignage d'Ariſtophane, on avoit coutume de placer à côté du mort (1).

b. Vaſes ſervant dans les jeux publics.

Quant à l'uſage ultérieur de ces monumens, nous ſavons qu'on s'en ſervoit dans les jeux publics de la Grèce, où dès les premiers temps un ſimple vaſe de terre étoit le prix de la victoire (2) : fait qui eſt atteſté par un vaſe ſur des médailles de la ville de Tralles (3), & par pluſieurs pierres gravées (4). Cet uſage s'étoit conſervé dans les temps poſtérieurs à Athènes, où le prix du vainqueur aux jeux Panathénéens étoit un vaſe ſemblable, rempli de l'huile qu'on tiroit des olives conſacrées à Pallas. Ces vaſes étoient ornés de peintures, comme Pindare nous l'apprend, ΟΝ ΑΓΓΟΩΝ ΕΡΚΟΣΙΝ ΠΑΜΠΟΙΚΙΛΟΙΣ (5), & comme l'explique auſſi le ſcholiaſte de ce poète, ΕΖΩΓΡΑΨΕΥΤΟ ΓΑΡ ΑΙ ΥΔΡΙΑΙ. C'eſt ſans doute à cet uſage que font alluſion les peintures de pluſieurs grands vaſes, tant ceux du cabinet du Vatican, que ceux de la collection d'Hamilton. On y voit repréſenté tantôt Caſtor debout & avec un cheval, tantôt Pollux aſſis, tenant dans ſa main un caſque pointu & terminé comme le bonnet qu'il porte ordinairement. Caſtor ſeroit l'image des courſes à cheval ; & Pollux, connu pour un fameux athlète, déſigneroit les autres jeux.

c. Vaſes, employés à la décoration.

D'ailleurs il y a grande apparence que les anciens ſe ſervoient de pluſieurs de ces vaſes, comme nous nous ſervons de la porcelaine, ſeulement pour orner leurs édifices. C'eſt ce que nous pouvons

(1) Ariſtoph. Eccleſ. v. 535.

(2) Hom. Il. Ψ. v. 259. Athen. Deipn. lib. xj, pag. 468, C.

(3) Spanh. de præſt. num. t. j, pag. 134.

(4) Deſcr. des pier gr. du cab. de Stoſch, p. 460.

(5) Pind. Nem. x, v. 64.

conclure par les peintures qui décorent ces vaſes, & qui ſont en général mieux exécutées d'un côté que de l'autre, de manière que le côté inférieur étoit placé contre le mur. Mais cet uſage eſt encore mieux conſtaté par la forme même de quelques vaſes, qui n'ont point de fond & qui n'en ont jamais eu, comme j'ai eu occaſion de l'obſerver ſouvent, ſur-tout à quelques-uns des plus grands morceaux de la collection d'Hamilton.

F. Peinture & deſſin de ces vaſes.

Après avoir parlé de la forme & de la deſtination de ces vaſes, venons à l'eſſentiel, & examinons le deſſin & la peinture qui les caractériſe. D'abord, à en juger par le deſſin, il faut attribuer la plupart de ces morceaux à des artiſtes Grecs; & le deſſin & la peinture ſont ici des objets dignes d'exciter l'attention de nos artiſtes. C'eſt plutôt par les deſſins que par les tableaux que le connoiſſeur peut juger de l'eſprit d'un artiſte, de ſes idées, de la manière de les exécuter, & de la facilité avec laquelle ſa main rend ſes conceptions, but que tout amateur doit ſe propoſer en formant des collections de ce genre. Rien donc de plus propre pour étendre nos connoiſſances dans l'Art des anciens, que l'étude des vaſes peints, puiſque ces monumens ſont de vrais deſſins, & les ſeuls, avec les quatre tables de marbre du cabinet d'Herculanum, qui nous reſtent des anciens. Ici les figures ſont ſimplement contournées ou eſquiſſées, c'eſt-à-dire, qu'elles ſont comme les figures deſſinées doivent être. Ces deſſins nous offrent, non-ſeulement les contours des figures, mais ils rendent auſſi la circonſcription des parties, le jet & les plis des draperies ainſi que les autres détails, le tout par des lignes & des traits, ſans lumières & ſans ombres. Nous

appellerons donc ces productions des tableaux, non dans le sens propre, mais parce que ce sont des dessins rendus avec des couleurs, pratique qui n'est pas inconnue à nos dessinateurs modernes. Ainsi nous pouvons les nommer des vases peints, sans crainte qu'on s'y méprenne, comme nous appelons gravures en cuivre, une planche qui n'est faite qu'à l'eau-forte.

Sur la plupart des vases, les figures sont peintes d'une seule couleur, ou pour mieux dire, la couleur des figures est épargnée sur le fond même des vases, ou sur la couleur naturelle de la terre cuite la plus fine. Pour le champ du tableau, ou la couleur qui est entre les travaux, c'est un noir brillant, & c'est avec ce noir que sont tracés sur le même fond les contours des figures. A l'égard des vases peints de plusieurs couleurs, il s'en trouve de différentes sortes dans toutes les grandes collections. L'un de ces vases, & en même temps un des plus savans, se trouve à Rome dans le cabinet de M. Mengs : c'est une parodie des amours de Jupiter & d'Alcmène, parodie dans laquelle ce sujet est traité de la manière la plus comique. A voir cette composition il sembleroit que l'artiste eût voulu peindre la principale scène d'une comédie, comme celle de l'Amphytrion de Plaute. Alcmène regarde par la fenêtre, comme faisoient ces femmes qui mettoient leurs faveurs à l'enchère (1), ou qui vouloient faire les prudes ou les précieuses. La fenêtre est élevée, à la manière des anciens. Jupiter, qui est travesti, porte un masque blanc duquel pend une longue barbe. Il est coiffé, comme Sérapis, d'un boisseau ou d'un *modium* qui ne fait qu'une seule pièce avec le masque. Il porte une échelle, la tête passée

(1) Heins. Lect. Theocrit. c. vij, p. 83.

entre les échelons, & il eſt ſur le point de s'en ſervir pour monter dans la chambre de ſa maîtreſſe. De l'autre côté eſt Mercure avec un gros ventre, traveſti en valet, & aſſez reſſemblant au Soſie de Plaute. Il tient de la main gauche ſon caducée qu'il baiſe, comme pour le cacher, afin de n'être pas reconnu. De la main droite il tient une lampe qu'il lève vers la fenêtre, ſoit pour éclairer Jupiter, ſoit pour intimider Alcmène, ou pour faire comme Delphis dans Théocrite, lorſqu'il dit à Simatha ſa maîtreſſe, qu'il emploieroit la hache & la lampe, le fer & le feu, ſi elle ne le faiſoit pas entrer (1). Il porte à ſa ceinture un long priape qui a auſſi ſa ſignification. Dans la comédie des anciens, les acteurs s'attachoient ainſi un grand *phallus* de cuir rouge (2). Les deux figures ont des chauſſes & des bas blanchâtres faits d'une ſeule pièce, & deſcendant juſqu'aux chevilles, comme on en voit aux comiques aſſis & maſqués, qui ſont dans les villas Mattéi & Albani ; car chez les anciens, les perſonnages comiques n'oſoient paroître ſans chauſſes ſur le théâtre (3). Le nu des figures eſt couleur de chair, à l'exception du priape qui eſt d'un rouge foncé, de même que la draperie. Le vêtement d'Alcmène eſt parſemé de petites étoiles blanches. Les habits relevés d'étoiles étoient déja connus des Grecs dans la plus haute antiquité. C'étoit un habit ſemblable que portoit le héros Soſipolis, ſur un tableau très-ancien (4) ; & Démétrius Poliorcètes en avoit un de même (5). Ce vaſe que j'ai fait graver, termine le chapitre précédent.

Le deſſin de la plupart de ces vaſes eſt tel, que

(1) Theocrit. Idyl. ij, v. 127.
(2) Ariſtoph. Nub. v. 539. Conf. ejuſd. Lyſiſt. v. 110.
(3) Pitt. Erc. t. j, p. 267, n. 9.
(4) Pauſan. l. vj, p. 517, l. 8.
(5) Athen. Deipn. l. xij, p. 535, F.

les figures pourroient occuper une place avantageuse dans une composition de Raphaël. Ce qu'il y a encore de singulier, c'est qu'il ne se trouve pas deux vases dont les figures soient tout-à-fait semblables : parmi des centaines que j'ai vus, chacun représente un sujet particulier. Quiconque sait apprécier la franchise & l'élégance du dessin de ces vases, & juger de la manière de traiter les couleurs, dans des travaux exposés à l'action du feu, trouvera ici des preuves non équivoques de la facilité & de la correction des maîtres dans la manœuvre. Car la peinture de ces vases n'est rien autre chose que celle de nos ouvrages de poterie, ou celle de notre faïence, sur laquelle on couche la couleur bleue, lorsqu'elle a été grillée, comme l'on dit. Ce genre de peinture exige une exécution facile & un faire rapide : car comme un terrain desséché tire la rosée, de même toute terre cuite tire soudain l'humidité des couleurs & du pinceau, ensorte que si l'artiste ne trace pas son contour d'un seul trait, il le manque, & il ne reste sur son pinceau que les parties terreuses. Par conséquent, comme il ne se trouve point en général de reprises dans les contours, & qu'on n'y remarque point de lignes ajoutées après coup, il faut que chaque trait qui forme le contour ait été tracé sans interruption, ce qui semble presque un prodige par rapport au caractère des figures. Il faut considérer de plus que cette manœuvre n'admet aucun changement ni aucune correction, & que le trait qui forme le contour reste tel qu'il a été tracé d'abord. Ces vases sont les prodiges de l'art des anciens, comme les moindres insectes sont les merveilles de la nature. C'est ainsi que les premières esquisses de Raphaël, touchées avec tant d'esprit, & tracées d'un seul trait de

plume ou de crayon, ne dévoilent pas moins aux yeux du connoiſſeur la main habile du maître, que ſes deſſins achevés ; & c'eſt ainſi que les vaſes antiques décelent encore plus la facilité & la hardieſſe des anciens artiſtes, que les autres productions de l'Art. Une collection de ces ouvrages eſt donc un tréſor de deſſins; mais il faut prendre garde de n'être pas trompé. Un certain Vénitien, nommé Pietro Fondi, le même dont parle Apoſtolo Zeno dans une de ſes lettres (1), a tâché de les imiter. Il ſe trouve en Italie bien des pièces de ce fauſſaire, mais la plus grande partie a paſſé les monts. Cependant cette ſupercherie eſt aiſée à découvrir par ceux mêmes qui n'ont pas une grande connoiſſance du deſſin : car la terre des vaſes contrefaits eſt groſſière, ce qui les rend peſans, tandis que les vaſes antiques ſont compoſés d'une terre très-fine, ce qui leur donne une grande légéreté.

f. Deſcription d'un vaſe de la collection d'Hamilton.

Quelque fort que je me ſois étendu ſur le deſſin de pluſieurs de ces vaſes, je croirois n'avoir rien fait ſi je n'entrois pas dans quelques détails ſur un des plus beaux morceaux de ce genre de la collection de M. d'Hamilton. Je me bornerai dans ma deſcription au ſeul ſujet qui eſt peint ſur la courbure du vaſe, au deſſous du goulot ; & je paſſerai ſous ſilence celui qui ſe trouve ſur le corps même du morceau, & qui repréſente les amours de Jaſon & de Médée. Je m'arrêterai ſur-tout à cette peinture, parce qu'elle peut être conſidérée comme la plus haute idée, en fait de deſſin, de tout ce qui nous ſoit parvenu des anciens. Quoi qu'il en ſoit, elle repréſente un de

(1) *Lettere*, vol. iij, pag. 197.

ces jeux fameux de la Grèce ; mais l'explication du sujet n'est rien moins que facile.

Ma première idée tomba sur cette fameuse course de chariots, qu'Œnomaüs, roi de Pise, fit faire aux amans d'Hippodamie sa fille, dans laquelle Pélops remporta la victoire dont la princesse fut le prix. L'autel placé au milieu de la composition, sembloit appuyer cette conjecture : car la course étoit dirigée de Pise à Corinthe vers l'autel de Neptune (1). Mais, comme on n'y apperçoit aucun trait caractéristique de cette divinité, & qu'Hippodamie n'a eu qu'une sœur, nommée Alcippe, il résulteroit que les autres figures de femmes seroient de pure fiction.

Ensuite je me rappelai les jeux que fit célébrer Icare, roi de Sparte, dans lesquels il proposa aux princes qui recherchoient Pénélope sa fille, d'en obtenir la possession par dès courses de chars. Comme Ulysse sortit victorieux de ce combat, il résulteroit que la figure du jeune héros qui saisit dans ses bras une jeune beauté fugitive, seroit le prince d'Itaque. Le simulacre de la divinité qui semble caractériser le lieu de la scène, seroit la Junon de Sparte qui portoit un bonnet semblable, large par en haut, & nommé ΠΥΛΕΩΝ. J'en ai parlé ci-dessus, & je me suis étendu davantage sur cet objet dans mes Monumens de l'Antiquité.

Cependant, comme Pénélope n'avoit que deux sœurs, Erigone & Iphtima, qui n'eurent aucune part à ces courses, je crus rencontrer plus juste en disant que ce sujet représente les jeux que Danaüs, roi d'Argos, fit célébrer pour marier ses filles. La fable nous apprend que ce prince,

(1) Diod. Sic. lib. iv, pag. 274-275.

contraint de donner ſes quarante-huit filles à autant de garçons, fils de ſon frère Egyptus, les arma de poignards, avec ordre de tuer, chacune, ſon mari la première nuit de leurs noces. Toutes ces filles, à l'exception d'Hypermneſtre, ayant exécuté cet ordre barbare, excitèrent contre elles l'indignation de toute la Grèce. Leur père, voulant les remarier, promit de les donner ſans recevoir de dot, & prétendit ſeulement qu'elles euſſent le choix de prendre parmi les jeunes gens qui ſe préſenteroient, ceux qui leur plairoient le plus. Danaüs, voyant qu'on marquoit peu d'empreſſement pour devenir ſon gendre, propoſa des courſes, dans leſquelles le premier arrivé au but pouvoit choiſir le premier parmi ſes filles, & ainſi l'un après l'autre. Nous ignorons lequel de ces compétiteurs fut le premier, ni quels furent les ſuivans.

La figure de la déeſſe pourroit être la Junon d'Argos, par rapport au bonnet qui reſſembloit à celui que porte la figure de notre monument. Il eſt vrai que ce que celle-ci tient dans ſa main ne s'accorde pas avec le ſymbole qu'on a donné à cette ſtatue. L'attribut qu'elle porte conviendroit à Rhéa, parce qu'il reſſemble à la pierre emmaillotée comme un enfant, qu'elle préſenta à Saturne : du moins c'eſt ainſi que ce ſujet eſt repréſenté ſur un autel à quatre faces, au cabinet du Capitole.

Il ne paroîtra pas étrange de voir deux figures de femmes ſur un char à ceux qui ſavent qu'Homere place Vénus ſur un char, ayant à ſon côté Iris qui tient les rênes. Il en eſt de même de ceux qui ont lu Callimaque : ils ſe rappelleront que Pallas avoit coutume de prendre ſur ſon char, la

nymphe

nymphe Chariclo, qui devint ensuite mère de Tirésias (1). On sait aussi que Cynisca, fille d'Archidamas roi de Sparte, remporta la victoire dans la course des jeux olympiques.

Les chars de ce monument sont ornés de sculpture, comme ils l'étoient, je ne dis pas dans le temps de Danaüs, mais dans le temps le plus reculé de la Grèce. Euripide donne au fils de Théfée, qui marcha avec les Grecs contre Troie, un char orné de l'image de Pallas (2).

IV. Indication de quelques figures de l'île de Sardaigne.

Avant de finir ce livre sur l'art étrusque, je ferai encore mention de quelques figures de bronze, trouvées dans l'île de Sardaigne; elles méritent quelque attention de notre part, tant à cause de leur forme, qu'à cause de leur antiquité. M. le comte de Caylus a publié récemment deux figures semblables, découvertes dans la même île (3); celles dont je parle sont dans le cabinet du collége de Saint-Ignace à Rome, auquel elles ont été données par le cardinal Albani. Il y en a quatre de différente grandeur, depuis un demi-palme, jusqu'à deux palmes. La forme & la figure y sont tout-à-fait barbares, & portent en même temps le caractère de la plus haute antiquité dans un pays où les arts n'ont jamais fleuri. Ces figures ont des têtes alongées, des yeux d'une grandeur démesurée, des parties difformes & de longs cous de cigogne, faites dans le goût des plus vilaines petites figures en bronze de fabrique étrusque.

Deux des trois figures les plus petites paroissent représenter des soldats sans casque, armés d'une courte épée, attachée à un baudrier qui, passé par-dessus la tête, descend sur la poitrine de

(1) Callim. Lavac. Pall. v. 64.
(2) Eurip. Iphig. Aul. v. 250.
(3) Recueil d'antiquités, t. iij.

droite à gauche. Sur l'épaule gauche pend un manteau court, qui n'eſt autre choſe qu'un morceau étroit d'étoffe, deſcendant juſqu'au milieu de la cuiſſe. Ce manteau a l'air d'un drap carré qui peut être plié; le dedans eſt garni d'un rebord étroit & relevé. Cet habillement ſingulier eſt ſans doute celui que portoient les anciens Sardes, & qui ſe nommoit *Maſtrucca* (1). L'une de ces figures tient dans ſa main, à ce qu'il paroît, une aſſiette de fruits.

La plus remarquable d'entre elles, de la hauteur de près de deux palmes, eſt celle d'un ſoldat portant un gilet court; cette figure, ainſi que les deux autres, porte des chauſſes & une armure qui deſcend juſqu'au deſſous du gras de la jambe, ce qui eſt le contraire des autres armures de ce genre : car celles des Grecs couvroient l'os de la jambe, au lieu que celles de ces peuples ſont appliquées ſur le mollet & laiſſent le devant à découvert. Dans la deſcription que j'ai donnée d'une pierre gravée du cabinet de Stoſch, qui repréſente Caſtor & Pollux, j'ai cité la figure de ſoldat dont il s'agit (2). Il tient de la main gauche un bouclier rond devant ſon corps, mais à une certaine diſtance, & ſous ce bouclier trois flèches dont on apperçoit les bouts empennés; de la main droite il porte l'arc. Sa poitrine couverte d'un corſelet court, & ſes épaules garnies d'épaulettes, armure qu'on voit auſſi ſur un vaſe de la collection du comte de Maſtrilli, formée à Nole, & ſur un autre morceau de ce genre, de la bibliothéque du Vatican (3). Dans un monument que j'ai publié,

(1) Plaut. Pœn. act. 5, ſc. 5, v. 34. Iſid. l. xix, c. 3. ex Cic.

(2) Deſcr. des pier. gr. du cab. de Stoſch. p. 201.

(3) Dempſt. Etr. tab. 48.

on voit encore un gladiateur avec une pareille armure ſur les épaules [1]. L'épaulette de cette figure, ainſi que celle des figures ſur les vaſes dont je parle, eſt de forme carrée; mais dans la figure Sarde, elle a la forme des épaulettes qu'on voit ſur les uniformes de nos tambours. J'ai trouvé enſuite que cette pratique de préſerver les épaules, avoit été en uſage chez les Grecs des temps les plus reculés : Héſiode, entre autre armure, donne l'épaulette à Hercule [2], & le ſcholiaſte de ce poète la nomme ΣΩΣΑΝΙΟΝ, de ΣΩΖΕΙΝ, préſerver. La tête eſt coiffée d'un bonnet plat, des côtés duquel s'alongent deux longues cornes comme des dents, dreſſées en avant & en haut. Sur ces cornes eſt un panier qui a deux bâtons de traverſe, & qui peut être ôté. La figure porte ſur le dos le train d'un chariot avec deux petites roues, dont le timon eſt paſſé dans un anneau ſur le dos, de ſorte que les roues débordent la tête.

L'ajuſtement de cette figure nous fait connoître un uſage établi chez les anciens peuples à la guerre. Le ſoldat Sarde étoit obligé d'avoir avec lui ſa proviſion de bouche; mais il ne la portoit point ſur le dos comme le ſoldat Romain, il la traînoit derrière lui ſur un train qui portoit le panier. L'expédition finie, le ſoldat prenoit ſon train léger, le paſſoit dans l'anneau attaché ſur le dos, & chargeoit le panier ſur la tête par deſſus les deux cornes. Il y a lieu de croire que les troupes ayant toujours avec elles leur néceſſaire, marchoient auſſi à l'ennemi avec cet attirail.

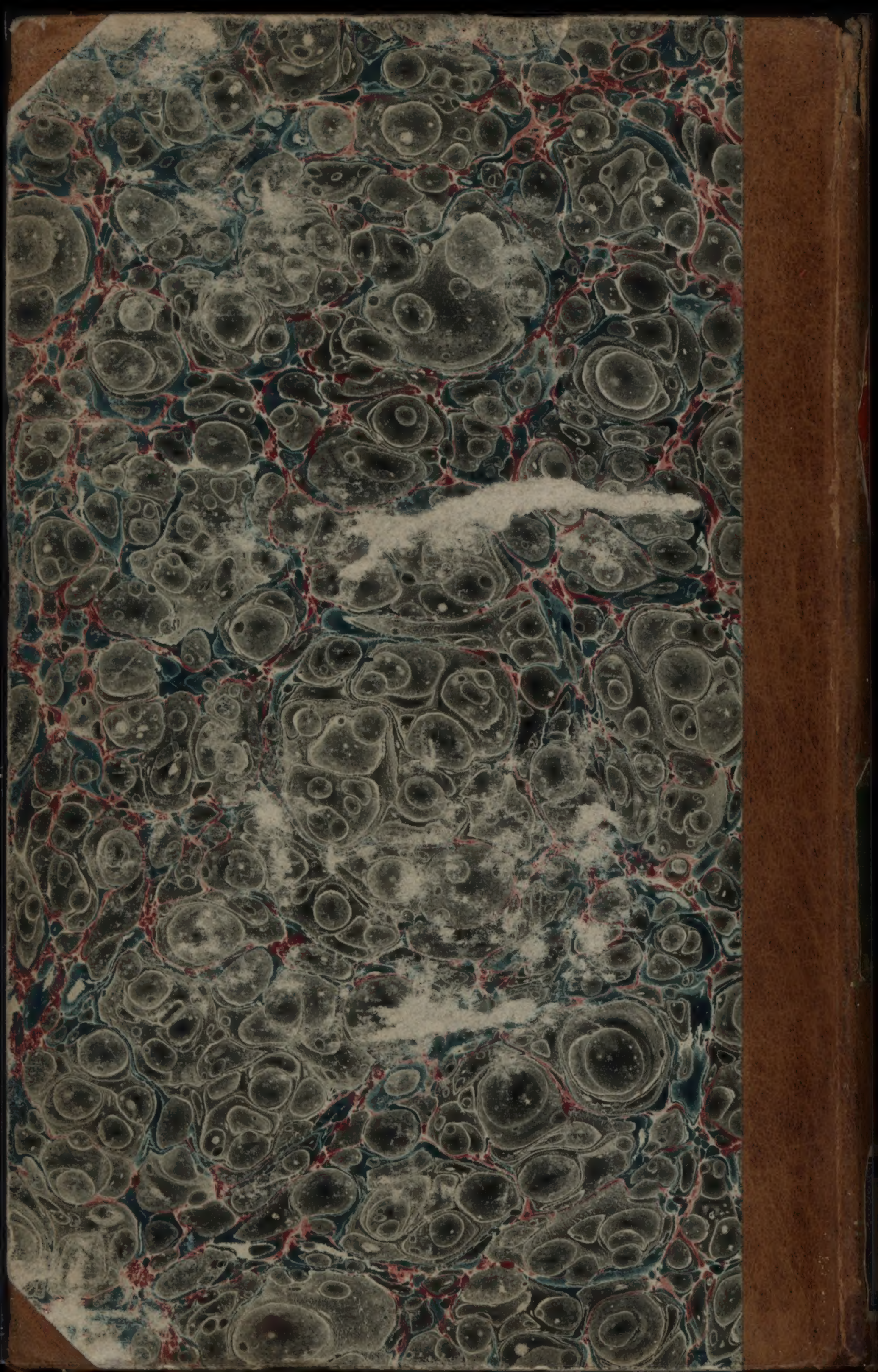
Concluſion de l'article des Etruſques.

Le lecteur deſireroit ſans doute des éclairciſſemens plus amples ſur pluſieurs points; mais je le prie de conſidérer, en finiſſant cet article, que

(1) Monum. Ant. ined. n. 192. (2) Heſiod. Scut. Herc. v. 128.

dans la comparaiſon des anciens peuples d'Italie avec ceux d'Egypte, nous nous trouvons dans le cas de certaines perſonnes qui ſavent mieux les langues étrangères que leur langue maternelle. Nous pouvons parler avec plus de certitude de l'art des Égyptiens que de celui des Etruſques & des autres nations d'Italie, dont nous habitons, parcourons & fouillons la terre. Nous avons une infinité de petites figures étruſques, mais nous n'avons pas aſſez de ſtatues pour parvenir à former un ſyſtême raiſonné de leur art. Après un naufrage, il n'eſt pas facile de conſtruire un navire ſolide du peu de débris échappés à la fureur des flots. La plus grande partie des monumens qui nous reſtent conſiſte en pierres gravées, qui ſont comme les brouſſailles d'une forêt coupée, dont il ne ſubſiſte plus que quelques arbres épars, comme pour atteſter la deſtruction générale. Il ne nous reſte malheureuſement que peu d'eſpérance de découvrir des ouvrages des temps floriſſans de ces peuples. Les Etruſques avoient les carrières de marbre de Luna, (le Carrare d'aujourd'hui) qui étoit une de leurs douze villes capitales. Pour les Samnites, les Volſques & les Campaniens, ils n'avoient point de marbre blanc dans leur pays; ce qui les obligea ſans doute de faire la plupart de leurs ouvrages en terre cuite ou en bronze. Les premiers ſont briſés, & les ſeconds ont été fondus: c'eſt là ce qui cauſe la rareté des ouvrages de l'Art de ce peuple. Cependant, comme le ſtyle étruſque avoit de la reſſemblance avec l'ancien ſtyle grec, cette diſcuſſion peut ſervir d'introduction au livre ſuivant, auquel nous renvoyons le lecteur.

FIN DU PREMIER VOLUME.



WINCKELMANN

HIST. DE L' AR

1